

ПУШКИН В ДОНЕЦКЕ (1999)

Дискурсы онтологического говoreния

Пушкин – это наше все...

А. Григорьев. Из написанного

Пушкин – это наше что?

А. Панич. Из разговора в кулуарах

ВСТУПЛЕНИЕ

М.М.Гиршман. Глубокоуважаемые коллеги! Прежде чем открыть нашу пушкинскую конференцию, мне бы хотелось напомнить одно стихотворение об Александре Сергеевиче Пушкине, написанное Анатолием Передреевым и опубликованное более 10 лет тому назад, в 1987 году:

Все беззащитнее душа
В тисках расчетливого мира,
Что сотворил себе кумира
Из темной власти барыша.

Все обнаженной его суть,
Его продажная основа,
Где стоит все чего-нибудь,
Где ничего не стоит слово.

И все дороже, все слышней
В его бездушности преступной
Огромный мир души твоей,
Твой гордый голос неподкупный.

Звучи, божественный глагол,
В своем величье непреложный
Сквозь океан ревущих волн
Всемирной пошлости безбожной.

Ты светлым именем своим
Восславил имя человечье,
И мир идет тебе навстречу,
Духовной жаждою томим.

При всем драматизме этого стихотворения, даже несколько не по-пушкински форсированном, финал его все-таки достаточно оптимистический. Идет ли наш мир навстречу Пушкину в самом деле – это, конечно же, большой вопрос. Как и вопрос о том, имеют ли какое-нибудь реальное содержание время от времени повторяющиеся призывы «Вперед, к Пушкину!» или «Вперед, вместе с Пушкиным!» Но организаторы и участники конференции, я думаю, надеются и стремятся к тому, чтобы эти дни работы конференции стали бы действительно хотя бы небольшим шагом навстречу Пушкину. Получится это или нет – опять же, конечно, вопрос, - покажет время и история, но перед началом этой конференции я хотел бы сказать спасибо тем, благодаря кому стала возможной сама попытка сделать шаг навстречу Пушкину и тому просветлению, в котором так нуждается наша жизнь и которое его творчество в себе несет.

Благодарит всех, кто способствовал проведению конференции. Воображение рассеянно рисует их портреты: В.В.Рыбак и В.А.Лактионов (городская администрация), В.М.Коваль (международный благотворительный фонд «Відродження»), М.Б.Калиниченко (областной дом работников культуры), средства массовой информации, Е.С.Отин (декан филологического факультета), В.П.Шевченко (ректор университета)...

В.П.Шевченко (ректор Донецкого государственного университета). Дорогие наши гости, коллеги, многочисленная студенческая семья! Сегодня у нас праздник. Научный праздник. Праздник торжества творческой мысли, который будет длиться в течение четырех дней. Интерес к этой конференции огромен. Достаточно сказать, что к нам приехали около тридцати ученых из разных городов СНГ: из Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Смоленска, Самары, Ижевска, Перми, Екатеринбурга, Новосибирска, Алматы, Харькова, Днепропетровска, Черновцов, Дрогобыча, Нежина, Мариуполя, Бердянска, Горловки...

Задолго до начала конференции из Днепропетровска (тогда – Екатеринославля) приезжал еще один участник. Выглянув из кибитки и не увидев ни университета, ни самого города, он поехал дальше. Его спутник, генерал Раевский в письме к дочери так описал это дорожное впечатление:

«За рекой мы углубились в степи, ровные, одинакие, без всякой перемены и предмета, на котором бы мог взор путешествующего остановиться, земли, способные к плодородию, но безводные и потому мало заселенные. Они отличаются от тех, что мы с тобой видали, множеством травы, ковылем называемой, которую и скот пасущийся в пищу не употребляет, как будто бы почитает единственное их украшение. Надобно признаться, что при восходе или захождении солнца, когда смотришь на траву против оного, то представляется тебе чистого серебра волнующееся море»...

А.С.ПУШКИН.

*Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?..*

Е.Н.Днепровская (заместитель начальника управления образования Донецкого горисполкома). Уважаемые коллеги, друзья, гости, руководство! Разрешите мне от имени и по поручению нашего исполкома поздравить вас с таким знаменательным событием, как конференция, посвященная 200-летию А.С.Пушкина. Конечно, время очень сложное, трудное, но как это прекрасно – увидеть здесь, в этом зале, и убежденных сединой известных ученых, и блестящие глаза нашей замечательной молодежи...

Пушкин принадлежит не только России – это общечеловеческий гений. И если народ рождает таких гениев, то не засохнет наша нива. Мы будем продолжать дело, которое было веками поставлено в нашей стране. Ведь три народа – русские, украинцы, белорусы – это славяне. Мы являемся той же Россией, мы – окраина России...

В зале шум, молвь, хлоп и топ...

А.С.ПУШКИН.

*Украина глухо волновалась.
Давно в ней искра разгоралась.*

Я только хотела сказать: «Украина» – это «окраина». Я правильно перевела?

Студенты (хором). Нет! (*Выкрики*). Правильно!..

А.С.ПУШКИН.

*Так, своеволием пылая,
Роптала юность удалая...*

Председатель (М.М.Гиршман). Дорогие друзья! Разрешите мне еще раз поблагодарить всех, кто способствовал организации этой конференции и кто ее сейчас приветствовал, и разрешите перейти к нашей работе.

ПЛЕНАРНЫЕ ПАЛАТЫ

(1998 года, 28 октября)

*Гиршман, Кораблев, Исупов,
Тюпа, Баевский.*

М.М.Гиршман
(«Творчество А.С.Пушкина»)

и современная теория поэтического произведения»):

- С пушкинским поэтическим опытом связано в первую очередь формирование эстетической суверенности отдельного произведения и прояснение его особого онтологического статуса, что порождает в числе прочего принципиально новое теоретическое «в́идение» – понятие о произведении как самостоятельном и самоценном художественном целом. Яркий пример – пушкинское стихотворение и его формообразующий принцип сосредоточения мира в лирическом миге, в «чудном мгновении»: в его предельной конкретности художественным усилием открывается состояние бытия и реальность сознания мыслящего человека, их единство и взаимообращенность друг к другу.

.....

Эта «послушная Божьему велению» и в то же время не Божественная, а именно человеческая, органично ограниченная творческая активность воплощается и утверждается пушкинским поэтическим произведением как объективная жизненная необходимость и реальная возможность: каждому живущему человеку дана причастность и задано участие в смыслообразующем общении «земли» и «неба».

К.Г.Исупов. Михаил Моисеевич, почему вы решили, что завершенность текста обязывает его к завершенности и эстетической реальности? У Пушкина ведь наоборот: с его поэтикой «романа жизни» именно разомкнутость самой реальности была главной задачей. Иначе послание не было бы посланием, не было бы никакого Александра Одоевского в ответ на сибирский жест Пушкина.

М.М.Гиршман. Вы правы, Константин Глебович, и то, что вы сказали, безусловно, очень интересно и существенно. Но я бы в связи с этим отчетливо со-противопоставил «завершенность» и «законченность». Для меня понятие завершенности связано, действительно, с некоторым осуществлением того идеального «союза волшебных звуков, чувств и дум», непосредственным выражением которого в читательском восприятии является то, что если стихотворение кончается «но если», то я не хочу прибавить не только ни слова, но ни звука к этому «но если», я хочу каждый раз снова и снова перечитывать это стихотворение, завершая его именно на «но если». И с этой точки зрения я готов утверждать, что незаконченность пушкинских произведений, при всей ее актуальности для Пушкина, сопрягается с некоторым принципиальным прояснением завершенности – в смысле осуществления общения небесного и земного, о котором я пытался самым начальным образом здесь сказать.

К.Г.Исупов. Не, я не понял.

Смех в зале.

Мой жест не завершен до тех пор, пока мне не ответили на этот жест. Мой жест завершен только в зеркале. Но пушкинский жест обращен не в зеркало, а в Сибирь. Сибирь – это не зеркало...

М.М.Гиршман. Совершенно верно. Я тоже об этом хотел сказать. Пушкин – не утопичен принципиально, это один из самых не утопических художников, он вам ничего не обещает (в смысле завершения) в действительности и не дает никаких надежд. Но он дает самую базовую надежду – на то, что нечто есть...

К.Г.Исупов. Но он не одинок...

М.М.Гиршман. Совершенно верно: глубинное неодинокство.

К.Г.Исупов. Все, понял.

Смех.

И.А.Балашова. Я хотела бы спросить у вас, уважаемый коллега, есть ли у этого эстетического качества, о котором вы сейчас говорили, какое-нибудь конкретное историческое содержание?

М.М.Гиршман. Биографическая конкретность в лирике Пушкина, как мы понимаем, чрезвычайно актуальна, но попытки все свести на биографическую конкретность, конечно же, губительны. Точно так же все, что связано с 600-летним дворянством, и что связано с уникальностью ситуации, условно говоря, 1812-1825 годов, с последующим переломом, но с сохранением, так сказать, первичного истока, - все это чрезвычайно актуально и значимо. И все-таки – когда чрезвычайно погруженный в проблемы социально-исторической и социально-психологической реальности Белинский говорил, что стихи Пушкина становятся очень полезными для искусства, но перестают, увы, быть полезными для общества, - он, по-моему, очень отчетливо выразил остроту этой проблемы: гармония плана универсального, общечеловеческого, плана социально-исторического и плана индивидуального, даже биографического, даже интимно-личного – есть то, что проясняет суть поэзии, но, увы, в каждый конкретный момент ее развития становится не только трудно осуществимой, но и трудно воспринимаемой.

И.Логвинова. А что значит принцип сосредоточенности мира в одном миге?

М.М.Гиршман. Понимаете, это из тех вопросов, которые нельзя объяснить, а можно только почувствовать. Я мог бы просто прочесть стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» или «Я вас любил: любовь еще, быть может...» и сказать: «Вот это – это». Но я могу сказать также и так: есть нечто, не столько объясняемое, сколько экзистенциально переживаемое. И мне кажется, что в опыте каждого из нас бывают такие миги, когда нам кажется... то есть нам не «кажется», а действительно: это – все. Вот такой миг, хотя и, конечно, совершенно не осуществимый в действительности, но все-таки, тем не менее, постоянно – поскольку есть пушкинская поэзия – предстающий как нечто невозможное, но несомненное – имеется в виду...

Л.П.Квашина. Вы определили особенность ритма пушкинского «чудного мгновенья» как единство движения. Что в этой характеристике специфически пушкинское?..

М.М.Гиршман. Действительно, ритм всегда – единство движения, ритм всегда – взаимообращенность. Но если, продолжая сказанное ранее, сказать, что специфически пушкинское в пушкинском стихотворении – это максимальное прояснение того, что есть поэзия, суть поэзии, то можно на этот вопрос ответить так: не ритм стиха, а ритм поэзии, ритм как необходимость поэзии проясняется именно у Пушкина. И в этом отношении та взаимообращенность, которая присуща ритму вообще, в пушкинском стихотворении выявляется особенно ясно и особенно остро.

Но я бы к этому добавил еще: если попытаться – самым, конечно, предварительным и схематичным, упрощающим образом – выстроить какую-то историческую перспективу, то можно сказать, что допушкинский период развития стиха как формы поэзии сопряжен с некоторым доминированием жанровой общности, когда жанр представляет собой словесно-художественное целое. И в этом смысле можно говорить о том, что здесь ритмическая взаимообращенность как бы подчинена выявлению этой жанровой общности, которая, так сказать, держит целое. А затем возникает перелом – и кризис жанровых норм, переход к жанровым традициям, формирование авторской творческой индивидуальности, скрепляющей целое, приводит уже к тому, что эта ритмическая взаимообращенность оказывается тоже как бы чуть-чуть подчиненной выделенности вот этого индивидуально-авторского начала и созданию авторского целого. Пушкин находится, по-моему, в уникальной точке встречи: его взаимообращенность есть в том числе взаимообращенность жанровых общностей и формирующей целое творческой индивидуальности. Именно поэтому я бы сказал, что в пушкинском стихотворении ритмическое единство движения и взаимообращение доходит до особенно ясного и максимально проясняющегося факта.

В.Я.Звизняцкий. Отвечая на один из первых вопросов, вы спровоцировали еще такой вопрос: если послание во глубину сибирских руд ничего не обещает (Валентин Непомнящий, наоборот, считает, что – обещает, и настолько много, что даже «братья меч вам отдадут», т.е. вернут дворянское достоинство...), то значит ли это, что такие стихотворения лишены конкретно-исторического смысла?

М.М.Гиршман. Нет, я бы так не сказал. Пушкинская удивительная полнота проявляется, в числе прочего, в том, что попытка найти, чего пушкинский мир лишен, почти всегда оказывается, по-моему, трудноосуществимой. Попытка свести пушкинский мир на что-нибудь, что в нем несомненно есть, оказывается столь же трудноосуществимой. И в этом смысле «наше все» проявляется, в частности, в том, что в нем, действительно, есть все, но это «все» каким-то образом может быть на пределе сопоставлено с «ничего»: и пустота, и полнота здесь оказываются в некотором актуальном сопряжении, дающем возможность актуализировать

то одно, то другое. Я бы все-таки не актуализировал ни то, ни другое, а актуализировал бы момент общения. И поэтому несомненно: самые разные возможности, в том числе и те, о которых говорит Валентин Непомнящий, существуют в пушкинском произведении, но именно в этой целостности общения этих разных возможностей, не позволяющих ни одну из них вывести как доминирующую реальность.

А.А.Кораблев
(«Пушкин – теоретик литературы»):

...- Опыт составления и прочтения пушкинской «Ars poetica» уже производился – сто лет назад, в столетнюю годовщину поэта, в статье В.С.Соловьева «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина». Статья заканчивается указанием, что помимо *значения* поэзии следовало бы осмыслить также ее *содержание*. Самому Соловьеву написать такую работу не довелось: через несколько месяцев после опубликования этой статьи он скончался – по той же странной то ли случайности, то ли закономерности, по какой через несколько месяцев после своих пушкинских речей умирают Достоевский и Блок...

.....

Полнота поэтического содержания, включающая прямое, а также не прямые и смысловые значения, в высокой степени проявляется в моменты юбилейных торжеств, представляющих театр коллективной медитации – когда сосредоточенность на конкретных текстах и их ближайших значениях разнообразно раскрывает, «распаковывает» эти тексты, и эти извлеченные, «распакованные» значения, сближаясь в ситуации юбилейной одномоментности, определяют исторически конкретную парадигму понимания. В отношении Пушкина такими парадигматическими были торжества по случаю открытия памятника поэту (в 1880 году), явившими культурный водораздел между «золотым» и «серебряным» веками русской литературы, затем – столетия со дня рождения (1899 г.) и со дня смерти (1937 г.), определившими Пушкина как духовно-нравственный ориентир – как маяк в непогоду. Нынешний, 200-летний юбилей, возможно, станет фотографией на фоне Пушкина, формой духовно-нравственного самотестирования, проверкой гоголевского предсказания: «Пушкин есть явление чрезвычайное...»

Н.В.ГОГОЛЬ. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет.

Р.В.Мных. Я надеюсь, что и вы, и мы после наших речей о Пушкине останемся живы и здоровы. С точки зрения оккультных наук, это очень важно, чтобы такое предостережение прозвучало. А теперь вопросы: вы

действительно считаете, что Пушкин должен быть прочитан по-пушкински, а не по-кораблевски, по-мныховски etc.?

А.А.Кораблев. Сначала – по-пушкински, а потом – по-своему.

Р.В.Мных. Тогда второй вопрос, другого плана. В той цепочке, которую вы выстроили: «авторитет – автор – смерть автора», почему вы избрали именно формулу «смерть автора» для периода, в котором авторское начало проявляется как раз наиболее полно и о котором можно сказать, что это жизнь автора во всей его полноте?

А.А.Кораблев. Это не я избрал – это Барт...

Р.В.Мных. Что это слова Барта, я знаю, а вот почему вы соотносите их со словами Аверинцева о проявлениях авторского начала?..

А.А.Кораблев. Это тоже не я – они сами соотносятся.

Л.П.Квашина. Мой вопрос в поддержку первого вопроса: по поводу установки прочитать Пушкина по-пушкински, прочитать его в прямом значении. Что дает вам основания стихотворение «Пророк» прочитать как стихотворение о поэте?

А.А.Кораблев. Действительно, это стихотворение о пророке, а не о поэте, если прочитывать его буквально. Но существует удивительно устойчивая традиция его восприятия как поэтического кредо Пушкина, а это тоже текст, и с этим тоже приходится считаться.

А.О.Панич. Слушая об апофатическом и катафатическом методах в применении к Пушкину, я не мог не вспомнить трактат Кузанского «Об ученом незнании», где он, сопоставляя апофатическое и катафатическое богословие, отдает явное предпочтение апофатическому, на том основании, что «отрицание в диалоге – истина, а утверждение – недостаток». Правильно ли я понял, что вы к Пушкину подходите прямо наоборот: отрицание – недостаток, а утверждение – истина?

А.А.Кораблев. Нет, я говорил только о забвении одного метода, когда мы предпочитаем другой. Если мы считаем, что формальный анализ более важен, чем содержательный (более научен, более строг, ограничивает наши фантазии и т.д.), то часто забываем о содержательной стороне произведения. Я говорю только о том, что нужно восстановить этот паритет, и вот эта гармонизация подходов, а не замена одного на другой, и будет приближением к авторскому смыслу.

А.О.Панич. Я не буду вдаваться в полемику, хотя не уверен, что, предпочитая апофатику, мы забываем о катафатике, - ни у Кузанского, ни у других средневековых богословов так не получалось. Но второй вопрос: если в человеке непосредственно явлено абсолютное, то, как показывает культурно-исторический опыт, следующим шагом неминуемо является обожествление человека. И в этом смысле то, что вы говорили о моцартианстве, прекрасно ложится на фразу Сальери: «Ты, Моцарт, бог...». Но, правда, «...и сам того не знаешь; я знаю, я». Так вот, ежели в Пушкине непосредственно явлено абсолютное, могли бы вы подписаться под этой фразой, применительно к Пушкину: «Ты, Пушкин, бог...»?

В.В.Федоров. (Тихо.) Подписывайся.

А.А.Кораблев. Владимир Викторович советует подписаться.

(Смех в зале.)

И.А.Балашова. В определении «теоретическая транскрипция» много логического, рационального. Не уводит ли это от Пушкина так же, как символистов (у вас истоки – Соловьев) это уводило от искусства к социальной идее (Блок, например)?

А.А.Кораблев. Во-первых, не все в произведении поддается теоретической транскрипции, а только то, что уже выражено на языке понятий, т.е. та часть содержания, которая может быть выражена и непозитически. Во-вторых, не всякое произведение поддается такой транскрипции, потому что не в каждом произведении заключен тот логос, который так явлен в произведениях Пушкина. Поэтому если попытаться таким же образом транскрибировать постмодернистские тексты, то я сомневаюсь, что из этого что-нибудь получится, потому что они так не читаются.

И.А.Попова-Бондаренко. Вы предлагаете понимать Пушкина. У меня вопрос: а понимает ли Пушкин сам себя?

А.А.Кораблев. Вы полагаете, на это вопрос можно ответить? Когда мы говорим о понимании, мы говорим о степени понимания. *«Я понять тебя хочу...»* Возможно, это слова, обращенные и к себе...

К.Г.Исупов. В форме замечания: то, что вы назвали банальностью – на самом деле великолепное совершенно, это самое ценное зерно в вашем докладе, и об этом никто, кроме Гроссмана, не писал. Это – самоочевидность нашего языкового мышления. Мы не сознаем того фундаментального факта, что мы думаем на языке Пушкина.

А.С.Островская. В цитированной вами статье В.Соловьева есть такой тезис: поэт, Пушкин не свободен в своем творчестве. А насколько свободен читатель?

А.А.Кораблев. Если у Пушкина сосуществуют при полной свободе и такая же полная необходимость (*«Веленью Божию, о муза, будь послушна...»*), то, по-видимому, такой же императив должен прилагаться и к читателю. Читатель оказывается подчиненным воле автора, Пушкина, который является исполнителем и проводником высшей воли. При том, что и автор, и читатель обладают определенной свободой и определенным личностным потенциалом.

Э.М.Свенцицкая. У меня вопрос по поводу интерпретации. Хорошо поставлена задача: читать Пушкина по-пушкински. А где критерии? И насколько соловьевское прочтение является пушкинским?

А.А.Кораблев. Критерии те же, что и при определении художественности – ощущение. Читая Пушкина, мы ощущаем, чувствуем, что это «художественно», это «поэзия», мы запоминаем это ощущение, и оно становится критерием. Аналогично и в отношении прочтения: если есть уверенность (которую можно счесть и самообманом), что мы понимаем автора, что говоримое нами не чуждо тому, что говорится в произведении, не инородно ему, что это, по сути, о том же и то же, но по-своему и как бы в ответ, - то это ощущение можно назвать критерием. И, значит, критерий

пушкинского прочтения – сам Пушкин. Прочтение Пушкина Соловьевым мне кажется пушкинским в значительной степени, уже потому, что Соловьев – Пушкин русской философии.

Б.П.Иванюк. У меня вопрос, который я хотел задать Михаилу Моисеевичу, но опоздал, а теперь увидел, что могу адресовать его и Александру Александровичу. Михаил Моисеевич говорил о том, что пушкинское поэтическое сознание оказывается исторически недостижимым, Пушкин как бы заблокировал возможности последующего самоосуществления. (*Реплика: «А Блок?»*) Естественно возникает вопрос о том, что исторически необходимо искать какой-то новый фокус целостности (например, реализованный у Хлебникова – кстати, день рождения которого сегодня). А ведь действительно это так, действительно заблокировал... Может быть, этот новый фокус целостности содержится в постмодернизме?.. А то получается, что Пушкин отрезал путь всему последующему человечеству. И Константин Глебович Исупов как-то мило оправдал все это, что, мол, что бы мы ни сделали – скажем, почесав правое или левое ухо – мы находимся в силовом поле пушкинского сознания, пророчества и т.д. Вопрос: не заблокировал ли Пушкин возможность осуществления той целостности, которая в нем исторически уже состоялась?

К.Г.Исупов. Я, право, ничего такого не говорил. (*Смех.*)

М.М.Гиршман. Я могу сказать, что я вообще про заблокированность, по-моему, ни звука не говорил. (*Смех.*) Но я говорил о том, что Пушкин, действительно, максимально вывел принцип *«вновь ищу союза волшебных звуков, чувств и дум»*. С одной стороны, есть абсолютная уверенность, что это есть, но, с другой стороны, чтобы это появилось, надо найти его, и найти иначе, не по-старому, нужно – *«вновь»*. В этом отношении Пушкин живет тогда, когда читают и пишут стихи. Вот эта необходимость вновь-обретения оказывается Пушкиным утвержденная как некая всеобщая закономерность. Так что это не столько блокирование, сколько некоторое открытие, но, как говорил Толстой, не расширяющее возможности, а сужающее их. Пушкин как бы требует от каждого найти себя в себе, и найти не то, что ты можешь делать (потому что можешь ты очень многое), а найти то, чего ты не можешь не делать.

А.А.Кораблев. И Гоголь, и Соловьев, и многие другие, кто влиял на формирование национальной поэтической рефлексии, увидели в Пушкине явление поэта как такового – поэта, явившего сущность поэзии. Поэтому естественно, что в читательском сознании происходит отождествление этих понятий – «Пушкин» и «поэт». И поэтому всякое приближение к поэзии, распаковывание возможностей поэтических – приписывается и Пушкину. Так что если конкретно-исторически отвечать на этот вопрос, мы не закончим эту дискуссию, а если отвечать на него в общем, то ее можно и не начинать.

А.С.ПУШКИН.

*Пушки с пристани палят,
Кораблю пристать велят...*

К.Г.Исупов
(«Пушкин и Чаадаев: о двух типах философии истории»):

- Дорогие друзья! Речь пойдет о двух типах философии истории – историософии Чаадаева и пушкинского историзма. Сразу разделим два термина: философия истории – некая общая концепция самодвижения исторического целого, историософия – подразумевает в ней некую «Софию», т.е. целевое полагание...

.....
Судьба, едва ли не впервые в нашей классике, понята Пушкиным структурно...

Пушкин рискнул войти в святая святых – он создал внутри термина «Провидение» тоже иерархию, или структуру...

Непрерывность бытия (и природного, и исторического) создают для Пушкина ощущение надежности мира, в основе которого лежит онтологический ритм...

.....
Пушкин в глазах наследников – демиург русского эстетического космоса, субстанция русского национального мышления. Чаадаев же – его тенденция, но пушкинский опыт художественного историзма включает чаадаевский диалогический комплекс в себя как одну из возможностей.

П.Я.ЧААДАЕВ – А.С.ПУШКИНУ. Ибо взгляните, мой друг: разве не воистину некий мир погибает, и разве для того, кто не обладает предчувствием нового мира, имеющего возникнуть на месте старого, здесь может быть что-либо, кроме надвигающейся ужасной гибели?

А.С.ПУШКИН – П.Я.ЧААДАЕВУ. ...(положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка?

М.М.Машкин. Хотелось бы немножко поконкретнее... Вот вы комментируете Пушкина. Мой внук прочтет Пушкина с вашими комментариями. А мой правнук – с комментариями вашими и еще кого-нибудь. Что же от Пушкина останется? Ну, например: как вы смотрите на пушкинский образ Мазепы?

К.Г.Исупов. Позвольте мне принять вашу боль за якобы отобранного у вас Пушкина на себя. От Пушкина останется только Пушкин.

В.П.Сидельников. Чтобы как-то снять категоричность и напряженность вопросов и назревающей полемики, позвольте спросить: Пушкин – явление «безмерное»? Когда, прочитав первые главы «Евгения Онегина», один из современников написал, что это сатирическое произведение, Пушкин ему ответил: «Где у меня сатира? о ней и помину нет в «Евгении Онегине». Не так ли и мы, считая Пушкина «безмерным» явлением, приписываем ему и

то, чего в нем и нет? Но современникам Пушкин мог возразить, а как нам не переступить эту грань и не приписать Пушкину то, чего он не говорил и не думал?

К.Г.Исупов. Но давайте мы спокойно отнесемся и к вашему вопросу. Мы имеем право понимать Пушкина как некую внутреннюю историческую имманентность – и там мы должны быть, так сказать, осторожны, как хирурги. Но мы имеем право и располагать Пушкина в нашем проблемном поле и считать его проблемой в ряду проблем.

Э.М.Свенцицкая. Вы говорили о некой исторической структурированности. Какая сила стоит за этой структурированностью: Бог? дьявол? или кто еще?..

К.Г.Исупов. А какая разница, кто стоит? *(Смех в зале)*. Главное, что есть структура. И главное – как я с ней справлюсь. А кто стоит – извините... На автора оглядываться нельзя – он и руки оборвет за это.

А.О.Панич. В письме Чаадаеву от 19 октября 1936 года Пушкин пишет примерно следующее: «...клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал». Можно ли из этой фразы заключить, что в переживании истории Чаадаевым содержится некоторая возможность, чтобы у нас задним числом была иная история или, по крайней мере, переживание того, что нам дана именно эта история, а не какая-то другая?

К.Г.Исупов. Спасибо, это чудесный проблемный вопрос. Видите ли, у Чаадаева есть такая (правда, очень сильно приглашенная) тема пассаизма – любования прошлым, которое не состоялось. А для Пушкина... Валера Кормачев, воспитанник нашего поколения, целую работу написал о том, как ценности Пушкина предстают в аспекте прошлого: «что пройдет, то станет мило...». Ничего нельзя менять. Надо ценить жизнь (как говорил Пастернак: сам дар жизни так восхитительно прекрасен, что – переходя на Пушкина – перечеркивать ничего нельзя). Так что на фоне Пушкина... пушкинский историзм ценит все, и это не тотальная свалка любых фактов в сундуке моей памяти, а это драгоценность, аксиологическая автономность любого пустяка.

А.О.Панич. Я вообще-то спрашивал о другом: если, действительно, для Чаадаева возможно переживание потенциально какой-то иной своей истории, как это согласуется с провиденциализмом?

К.Г.Исупов. Знаете, нам по этому вопросу нужно встретиться на ближайшей дискуссии в папском институте. Потому что это чисто теологический момент. Не будем.

А.С.ПУШКИН. Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь – грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, что равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству – поистине могут привести в отчаяние. Вы хорошо сделали, что сказали это громко. Но боюсь, как бы ваши исторические воззрения вам не повредили...

В.И.Тюпа
(«Творческий потенциал пушкинских набросков»):

- Позвольте мне еще и еще раз задаться этим безнадежным, но неотступным вопросом: почему в русской литературе именно Пушкин недостижимо возвышается – «воздушной громадой» - над своими предшественниками и современниками, над современниками наших предшественников и над нашими современниками. Мне ясны по крайней мере два негативных ответа на этот вопрос, хотя и, наверное, несколько эпатажные: во-первых, потому, что великий Пушкин не был великим мастером, во-вторых, потому, что он не был кантовским гением, т.е. великим казусом субъективной оригинальности. Эти ответы, на мой взгляд, подтверждаются огромным количеством незавершенных пушкинских набросков...

.....
Художественное текстопорождение не есть чудесное созидание чего-то из ничего. Это амбивалентный процесс ассимиляции (усвоения художественным целым) интертекстуальных мотивов или мотивных комплексов (традиционных сюжетов) – путем их диссимилиации (раздробления). Семантические повторы диссимилиации образуют, в свою очередь, систему внутритекстовых мотивов.

С.В.Медовников. Валерий Игоревич, согласны ли вы с вашим ответом на вами же заданный вопрос? Вопрос, напомню, о том, что Пушкин выше всех всегда. А ответ такой: потому что Пушкин был первый.

В.И.Тюпа. Да, согласен. (Действительно, я вопрос ставил, ставил, а ответил на него как-то второпях...). Уникальность положения Пушкина видится мне в том, что он впервые привнес вот эту коммуникативную стратегию онтологического говорения.

И.А.Попова-Бондаренко. Правильно ли я поняла, что вы отказываете иным историко-литературным эпохам в коммуникативной стратегии аксиологического? И второй вопрос: корректно ли введение экзистенциала у романтиков как маркировки метода?

В.И.Тюпа. Спасибо за вопрос. Нет, не отказываю. Тот же социалистический реализм исповедует эту же коммуникативную стратегию – аксиологическую. Что касается термина – я на нем настаивать не буду. Хотелось как-то обозначить стратегию самоактуализации автора.

И.Логвинова. Вы говорили об учебном достраивании набросков Пушкина. А скажите, разве можно достраивать художественное произведение, чтобы не повредить его целостности? Ведь художественное произведение, даже не законченное, это целостность...

В.И.Тюпа. Я понял. (Смех.) Мне не нравится (кажется вредным), когда пишут воображаемое письмо какого-нибудь литературного героя (есть такой прием у Ильина) – это мне, действительно, представляется разрушением

художественного целого. А в нашем случае, во-первых, текст не завершен, во-вторых, мы никоим образом не предполагаем, что можно школьнику сравняться с Пушкиным. Это учебная задача, которую мы называем творческой имитацией. Ребенок чувствует руку мастера и по ее следам пробует водить. Это нужно не для того, чтобы он стал писателем. Это нужно для того, чтобы он стал хорошим читателем.

В.П.Сидельников. Удивительно, что мы одинаково думаем – Ира, моя ученица, и я...

В.И.Тюпа. Что ж тут удивительного?

В.П.Сидельников. Однажды, в 20-е годы, в одном детском журнале был объявлен стихотворный конкурс: давались две первые строчки, к ним надо было досочинить еще две. И вот что получилось:

Начало: День морозный в январе –
 Радостные лица.

Продолжение: На пожарной колбасе
 Едут шкет и шкица.

Не получается ли то же, когда мы прикасаемся к пушкинским произведениям?

В.И.Тюпа. Все зависит от того, как учитель поставит работу. Главное – чтобы ничто не пропало. Это упражнение воспитывает начальную читательскую культуру: понимание, что ничто в произведении не бывает лишним.

Б.П.Иванюк. Мы знаем, что есть «горизонт ожидания» и т.п. А вы говорите о «виртуальном потенциале»...

В.И.Тюпа. Я имел в виду простую вещь: одно дело, когда ребенка заставляют заучивать, что Пушкин «сквозь магический кристалл» что-то там «неясно различал», и другое дело – дать ему кусочек этого кристалла. Чтобы у него немножечко закружилась голова. От возможности написать «роман». Чтобы действительно приоткрылась даль, которую видел и Пушкин.

Л.П.Квашина. Не кажется ли вам, что ваше творческое надстраивание, которое вы нам развернули, основано на глубоком знании пушкинского творчества?

В.И.Тюпа. Конечно, прежде чем дать детям творческое задание, мы их к этому готовили: разбирали, как строится вообще текст, как строится пушкинский текст. Это было не дикарское дописывание.

Ю.Ю.Гаврилова. А как вы относитесь к такой проблеме: Пушкин, как можно предположить, не доводил произведение до конца, когда сталкивался с противоречием, которое не мог разрешить на данном этапе своего творческого становления, а потом, когда решение находилось, это выстраивалось в какое-то совершенно другое произведение. Как с этим работать?

В.И.Тюпа. Не буду делать вид, что все это говорилось ради дописывания. Но мне кажется, что здесь не столько проблема построения повествования, сколько проблема точки зрения. Когда Пушкин берется писать своего Дон-Кихота, своего Фауста – он заглядывает в виртуальный мир другого

художественного произведения. Я думаю, что дело не в том, что он логически разрешил какое-то противоречие или нашел путь повествования, а в том, что он нашел иную точку зрения.

В.С.Баевский
(«Книга С.Витали о Пушкине»):

- Три года тому назад, в 1995 году, в Италии вышла книга Сирены Витали «Пуговица Пушкина». Книга эта произвела европейскую сенсацию. Она стала предметом оживленных разговоров в любой интеллектуальной среде, в любом европейском государстве. У нас в стране она тоже уже известна, но, по моим впечатлениям, далеко не так широко, как на Западе...

Ю.В.Манько. Как писал Ю.М.Лотман, для русских людей начала XIX века было характерно строить жизнь по литературным сюжетам. Возможно ли, что и тут, даже в интимных письмах, тоже была игра? Стоит ли тогда им так доверять?

В.С.Баевский. Благодарю вас. Такой же вопрос мне сразу задали и на моем семинаре. Вопрос абсолютно закономерный. Сама Сирена Витали говорит, что Россия – единственная страна, где убийцу поэта называют цареубийцей, видят в убийстве поэта святотатство и т.д. Она говорит, что с этим необходимо считаться, но все-таки предостерегает от односторонности: потому что все дурное, что можно сказать о Дантесе, говорится и принимается в прямом смысле слова, а если что-то хорошее о нем можно сказать – оно тут же отвергается или ставится под сомнение... Конечно, письма Дантеса не могут дать объективного представления, тем более, что они известны в переводе на итальянский язык. Но все-таки это – 21 письмо. Не одно, не два. В общем они создают картину убедительную. Ну в одном, ну в двух, ну в трех письмах он мог играть... Но вряд ли он мог играть на протяжении полутора лет. Для этого, наверное, нужно быть художником.

Записка. «Так все-таки, что имел в виду Дантес, когда ответил Соболевскому?»

В.С.Баевский. Ну, я это воспринимаю как слова состарившегося фата, который хвастается небывшей победой.

О.В.Зырянов. Складывается впечатление, что эта новая версия дуэльной истории направляет ее восприятие в бытовое русло, мелодраматическое или даже в любовно-авантюрное, снимая ее драматизм и трагизм.

В.С.Баевский. Я бы не сказал, что трагедия снимается. Напротив, пока я думал, что со стороны Дантеса это был пошлый флирт, было горше сознавать, что Пушкин пал жертвой такой вот интрижки. А когда видишь, что тут столкнулось огромное чувство Пушкина и большое чувство другого человека, и Наталья Николаевна, которая вела себя очень достойно, - я вижу в этом подлинный трагизм.

А.С.ПУШКИН. Вы спросите меня: а ваша трагедия – трагедия характеров или нравов? Я избрал наиболее легкий род, но попытался соединить и то и другое.

**ДОМ ПУШКИНА.
КАБИНЕТ. БИБЛИОТЕКА**
(1998 года, 28 октября)

*Таракановская, Самойлов, Мных,
Манько, Кравченко.*

Вот это барский кабинет; здесь почивал он, кофей кушал, приказчика доклады слушал и книжку поутру читал...

Коллеги взором умиленным вокруг себя на все глядят, и все им кажется бесценным, все душу томную томит полумучительной отрадой...

Старушка им: «А вот камин; здесь барин сиживал один... Со мной, бывало, в воскресенье, здесь под окном, надев очки, играть изволил в дурачки...»

Повсюду Пушкина душа себя невольно выражает то кратким словом, то крестом, то вопросительным крючком...

Хранили многие страницы отметку резку ногтей; глаза внимательной девицы устремлены на них живеи...

И начинают понемногу коллеги наши понимать теперь яснее – слава Богу – того, по ком они вздыхать осуждены судьбою властной...

**В.И.Таракановский, О.А.Таракановская,
О.В.Таракановская («Самобытие Пушкина»):**

-...Пушкин в своем автономном мышлении пошел дальше Чаадаева, преодолевая односторонность традиционно русского мышления. В самом основании своего самобытия поэт согласовал и совместил русскую идею собирания с европейской (римско-католической) идеей развития. Но то, что произошло в пушкинском поэтическом мире, не произошло в русской культуре, в русской жизни: идея развития там не усвоена как саморазвитие в форме самобытия личности, «самостоянья человека» (А.Пушкин). Идея развития неизменно трансформируется в задачу развития идеального общества, государства.

Первенство же Пушкина безусловно заключается в том, что он впервые в России начал плодотворно практиковать сложность, свободу, вызвав этим небывалым для своего времени процессом ощущение легкости, точности, ясности и простоты. И всевозможные метафоры солнечности Пушкина есть

результат, так сказать, включения света, но не выстрела в ночи, как оценили действие свободной мысли Чаадаева...

- Чем «самобытие» отличается от «бытия»? (**М.М.Красиков**).
- Ничем (**О.В.Таракановская**).
- Вы говорите об «общем деле» и о том, что у Пушкина возникает установка на «частное дело». Но, говоря словами современного поэта: а что потом? (**Б.П.Иванюк**).
- А «частное дело» – это то, к чему человек призван, что он реально может сделать в общении с другими людьми, и вот из этого возникает «общее дело».
- Прозвучала мысль об исключительности пушкинского бытия... Что вы думаете о ренессансности Пушкина? (**О.В.Зырянов**).
- Ренессансность Пушкина проявилась, в частности, в новых горизонтах общения...

А.В.Самойлов («Модус бытия настоящего поэта»):

-...Отказ от притязаний на место настоящего поэта позволил А.С.Пушкину показать невозможность антропоморфизации понятия «настоящий поэт», предмет которого принципиально внеположен времени и пространству и поэтому не может быть обусловлен искусственными преградами, выдвигаемыми сторонниками и противниками «искусства для искусства» на пути друг друга. Так, во-образить любовь Параши во-образившийся автор сможет, во-образив ее знание секрета Мавруши. То есть он должен представить Парашу на месте кухарки. Во-образить нелюбовь Параши во-образившийся автор сможет, во-образив ее незнание секрета Мавруши, то есть он должен представить Маврушу на месте кухарки. В обоих случаях во-образившемуся автору, пишет ли он пятистопным бесцезурным ямбом или цезурованным пятистопным ямбом, не удалось антропоморфизировать место «настоящей кухарки...

- Может ли кухарка управлять автором? (**М.М.Красиков**).
- Отсутствие предмета, означаемого понятием «настоящая кухарка», не дает во-образившемуся автору занять место «настоящего поэта», так как модус бытия у настоящего поэта и настоящей кухарки один и тот же.

Л.В.Мных, Р.В.Мных («“Жил на свете рыцарь бедный...” (к вопросу о художественном универсализме Пушкина)»):

-...художественное произведение Пушкина представляет собой не тайну, а «символическую форму», «открывающую такую действительность» (Э.Кассирер), которая не «разумна», но универсальна, и в ее смысловых границах содержатся ответы на бесконечное множество вопросов.

- Вот эта смыслопорождающая перспектива – она заложена в произведении или привнесена?.. (**Э.М.Свенцицкая**).

- Я думаю, что заложена (**Р.В.Мных**).

- Коннотируется ли образ Пречистой Девы с образом Девы-музы? Девы-Поэзии? (**И.А.Попова-Бондаренко**).

- У меня таких ассоциаций не возникало.

- А вот интересно: почему же Пушкин для себя актуализирует этот образ? (**Б.П.Иванюк**).

- Если говорить о контекстуальных моментах, то можно сказать, что для него это было действительно важно. А если говорить о личных моментах – то я не знаю... И не пытаюсь узнать.

- Этот рыцарь на фоне других несколько странен: во-первых, тем, что автор к нему относится достаточно иронически, а во-вторых, тем, что он достаточно экстремален в исповедании своей любви к Пречистой Деве. В чем причина этой авторской иронии? (**А.О.Панич**).

- Я думаю, что для Пушкина важными оказались какие-то сакральные измерения...

- Не связаны ли в поэтическом сознании Пушкина «рыцарь бедный» и «рыцарь богатый» (т.е. «скупой рыцарь»)? Не являются ли они персонажами какого-то более обширного представления? (**А.А.Кораблев**).

- Могу сказать и «да», и «нет», и оба ответа, по всей видимости, найдут подтверждения.

- Но вы сами как чувствуете?

- Для меня это образы разные. Именно потому, что один рыцарь – «скупой», а другой – «бедный».

- А я все возвращаюсь к своим баранам... т.е. к музам... (*Смех.*) Нет ли здесь элементов вагантства, такого неявного служения искусству, искусного шалопайства?.. (**И.А.Попова-Бондаренко**).

- Может быть – на жанровом уровне, в литературоведческом контексте...

- Прозвучала мысль, что это произведение Пушкина параллельно произведениям восточной литературы. В чем именно эта параллельность? (**А.Т.Хамраев**).

- Проповедь служения любви как таковой.

- Как вы прокомментируете две последние строки: «И впустила в царство вечно паладина своего». Почему здесь именно слово «паладин»? (**А.О.Панич**).

- Для меня «паладин» не ассоциируется с бедностью...

- Вот то-то и странно.

- Может, Пушкин обыграл разные значения слова «бедность»?

- Пушкин все-таки хоть немного православный человек... Нет ли здесь насмешки над католичеством? (**С.А.Минаков**).

- О православии Пушкина как доминанте его творчества говорить, по моему, нет оснований...

В.И.Тюпа. Я прошу прощения за свой вопрос: если вы захотите на него отвечать, то вы будете ответчиком как бы не за себя. Мне хочется проблематизировать ситуацию. Вот были прочитаны три доклада – очень интересные, на мой взгляд. Секция называется: «Поэтика Пушкина». Они – по поэтике, эти доклады? Если они по поэтике, то я просил бы вас или кого-нибудь определить, что такое поэтика.

Р.В.Мных. Во-первых, этот вопрос, действительно, не ко мне, а к устроителям конференции. Я согласен, что в строгом смысле эти три доклада не по поэтике. Но я думаю, что в современной литературной ситуации происходит активное смещение эксплицитных и имплицитных сторон: творчество входит в жизнь, жизнь входит в творчество...

Ю.В.Манько («Диалог мира в личности в “Маленьких трагедиях” А.С.Пушкина»):

...«В логике постепенного развертывания структуры мира и диалога между миром и личностью «Маленькие трагедии» являются последовательными «опытами драматических изучений» человека в творчестве Пушкина».

- Вы сказали, что обнажается структура мира. А что обнажается в герое? (**Э.М.Свенцицкая**).

- Проясняется характер героя, его место в мире... Рассматривая структуру мира, в котором находятся герои, можно разобраться в их взаимоотношениях. Например, в сложности отношений Моцарта и Сальери...

- Есть ли у Моцарта и Сальери нечто общее?

- Думаю, что есть. Не случайно же они встречаются на одной территории.

- Вальсингам, который не хочет уйти... Это вы не считаете поступком? (**В.В.Федоров**).

- Это поступок, хотя выражен не в пространственном действии. Это поступок внутренний...

- Меня интересует вопрос о структуре мира... (**А.Т.Хамраев**).

- Извините, именно об этом и я хотел спросить. Очень трудно выйти из-под власти мифологического сознания: верхний, средний, нижний миры – это понятно; а вот четвертый – смущает. Зачем он вам нужен? (**В.И.Тюпа**).

- Нет, мне кажется, он не лишний. Все-таки он есть, «мир праха»...

- Это для того нужно, чтобы Бродского от Пушкина отличить (**С.А.Минаков**).

- Не усматриваете ли вы какую-нибудь логику в движении этих миров? (**И.А.Попова-Бондаренко**).

- Да, происходит трансформация структуры мира: от более простой (в «Скупом рыцаре») к более сложной (в «Пире во время чумы»).... Это подтверждает и сквозной мотив смерти: в «Скупом рыцаре» он только возникает, в «Моцарте и Сальери» он принимает призрачный характер – это

Черный человек, в «Каменном госте» он уже материализован – это Командор, а в «Пире во время чумы» – смерть воплощена в образе Негра с повозкой мертвецов...

- А можно ли считать «Маленькие трагедии» – парадигмой истории?

- Да, перед нами, действительно, предстают некие культурные эпохи, причем очень значимые, «переломные»...

- Я не об эпохах, я о Священном Писании...

- Мне показалось, что структура пространства очень жестко привязана к психологии героев. Не хватает коррелята поэтики... (**О.В.Зырянов**).

- Мне так не кажется. Потому что, несмотря на эту связанность, герои остаются свободны, у них есть выбор, они поступают по своей человеческой воле. А мир – как бы взирает на них...

- Как соотносятся выдвинутые вами параметры циклообразования с другими параметрами? (**Б.П.Иванюк**).

- Множество других подходов не позволяют мне считать мой подход лучшим. Наоборот, он сам предполагает многовариантность решений...

- Как вы думаете, есть, в принципе, возможность говорить, что разные сюжеты «Маленьких трагедий» трансформируются в единый циклический сюжет, а разные герои – в единую циклическую личность? (**М.М.Гиршман**).

- Я могу предположить единый мир, единый сюжет, а вот единую личность... вряд ли...

О.А.Кравченко («Образ Моцарта как воплощение гармонии в «Маленьких трагедиях»»):

...«Одной из центральных проблем трагедии является отношение героев к гармонии. У Моцарта – это некая основополагающая целостность. У Сальери – рационалистическая конструкция, подлежащая математическому расчету. И ради собственной вычисленной гармонии Сальери идет на злодейство. Он, подобно Барону, охраняет свои сокровища, никому не позволяя нарушить их красоту – ни слепому скрипачу, ни, как это ни парадоксально, самому Моцарту. Музыка Моцарта, образно говоря, находится в тональности дальней степени родства по отношению ко всему миру Сальери, а потому в этом окружении она звучит нестерпимым диссонансом. Оберегая свою гармонию, Сальери изгоняет из мира музыку Моцарта»...

- Каково место в гармонии того слепого скрипача, который пачкает картину Рафаэля? И второй вопрос: можно ли говорить о разных типах гармонии в «Маленьких трагедиях», соотнесенных с ценностными ориентациями героев? (**И.А.Попова-Бондаренко**).

- И третий вопрос: можно ли рассматривать Сальери как временную гармонизирующую силу? Как понимать вот такое противоречие: то Моцарт говорит, что он и Сальери – два сына гармонии, то что гений и злодейство – несовместны? (**А.И.Слюсаренко**).

- Моцартовская гармония, несмотря на то, что Сальери злодей, включает его в свое напряженное поле, которое звучит в «Реквиеме»... Я так понимаю, что Сальери хочет устранить дисгармонию и установить гармонию, Моцарт же – способен объединить...

- Мне кажется, что Сальери свою гармонию не устанавливает. Наоборот, гармония Сальери – это, скажем так, гармония дисгармонии. Это гармония, в чистом виде выкристаллизовавшаяся, проверенная математикой, это как концентрированные духи, что ли... Сальери тоже «сын гармонии», но, убивая Моцарта, он не противоречит фразе Моцарта о том, что гений и злодейство – несовместны... Можно ли сказать, что у Сальери гармония нисходит до своей эстетической убийственной отчетливости, которая в буквальном смысле и убивает Моцарта?

- Я не думаю, что эстетическая отчетливость – это плохо. Я думаю, что она присуща и Моцарту.

- Вы говорили, что Дон Гуан как бы принимает смерть, и это сознательное принятие смерти во имя любви проявляется в том, что он протягивает руку Командору. Так-то оно так, но почему в следующей фразе он говорит: «...пусти – пусти мне руку...»? (**А.О.Панич**).

- Потому что ему больно. Потому что он человек.

- В двух докладах дважды прозвучало, что Каменный гость – это, в общем-то, то же, что и Черный человек, функционально. Как вы думаете, какого цвета статуя Командора? (**А.А.Кораблев**).

- Не знаю... Может быть, серого?..

- Можно ли предположить, что она – белого цвета? Можно ли включить в контекст наших размышлений о «черном человеке» и личные пушкинские переживания? Как известно, он жил с мыслью, что примет смерть от «белого человека» (или от «белой головы»). И в связи с этим: согласны ли вы с таким допущением, что Моцарт плюс его «черный человек» – это эзотерический автопортрет Пушкина-поэта, а Дон Гуан плюс его «белый человек» – это эзотерический автопортрет Пушкина-человека? (**А.А.Кораблев**).

- Надо подумать...

- Насколько гармония у Пушкина онтологична и насколько она у него человечна?.. (**Н.Т.Рымарь**).

- Вальсингам «остается, погруженный в глубокую задумчивость», и это определяет, что человек и мир находятся в вопрошающих отношениях друг к другу. И это как бы дает надежду, что мир – это не смерть...

В.И.Тюпа. Я понял, что нужно как-то прояснить то, что в моей голове вращалось, когда я спрашивал насчет поэтики. Там не было упрека. Не было сожаления, что мне не хватает в докладах поэтики. Мысль заключалась вот в чем (такая, ворочающаяся...): если говорить о теоретической поэтике в смысле Аристотеля (учении о сделанности текста) – ее не было; если говорить об исторической поэтике в смысле Веселовского (учении, как теперь бы сказали, об интертекстуальности художественных текстов, об их генетической выращенности) – ее тоже не было. А что было? Так или иначе

это имело отношение (и в названиях первых двух докладов прямо было сказано) – к учению о бытии художественных произведений, т.е. об онтологии речь шла. Напрашивается сочетание: «онтологическая поэтика»...

А.А.Кораблев. То, что здесь было представлено, это, я согласен, не теоретическая и не историческая поэтика. Но мне кажется, что термин «онтологическая» слишком ко многому обязывает. Я бы предпочел называть представленную здесь поэтику «диалогической» - поскольку она определяет сосуществование читателя и автора. А если попытаться найти основу или некое единство теоретической, исторической и диалогической поэтик, то такая поэтика достойна называться «онтологической».

В.И.Тюпа. Сосуществование читателя и автора – это есть онтология!

В.В.Федоров. Я хотел бы напомнить слова Бахтина о том, что поэтика – это конкретная эстетика. Все без исключения выступавшие демонстрировали эту самую конкретную эстетику: исследовали эстетическое целое, и не где-то там, в абстрактных сферах, а в конкретных произведениях.

*Что ж он? Ужели подражание, ничтожный призрак, иль еще
москвич в Гарольдовом плаще, чужих причуд истолкованье, слов
модных полный лексикон?..*

Уж не пародия ли он?

**ПУШКИНСКИЙ ДОМ.
ОБРАЗ. СИМВОЛ. МЫСЛЬ. ДИАЛОГ.
(1998 года, 28 октября)**

*Еремеев, Красиков,
Губарев, Гудошник, Шестакова.*

А.Э.Еремеев («А.С.Пушкин и развитие образности в русской философской прозе»):

- Организующим принципом подобной прозы, которую мы называем философской, выступил самосознающий и самопознающий герой условно-биографического (или автобиографического) типа или открыто личностного воплощения (как в публицистике), где философское слово автора отражает индивидуальный путь познания условным «я» повествователя, где в процессе этого познания рождается внеличный, общечеловеческий масштаб изображения...

М.М.Красиков («Еще одна “Пиковая дама”»):

- ...это подтверждает гипотезу о существовании в XVIII – 1-й половине XIX в. устойчивого символа старухи – «пиковой дамы» и совершенно определенного канона восприятия данного символа, нашедшего закономерное воплощение в образе пушкинской «страшной старухи».

И.М.Губарев («Пушкин и Гоголь (Мысли по поводу исследования Г.П.Макогоненко “Гоголь и Пушкин”»)):

- ...В противоположность Г.П.Макогоненко мы пришли к заключению, что не Пушкин (хотя он оказал большое влияние на русскую литературу), а именно Гоголь способствовал ее движению вперед – к «натуральной школе» и к реализму...

О.В.Гудошник («А.С.Пушкин и М.И.Цветаева: движение цыганского мифа»):

- “Цыганы” стали для Пушкина тем центром, где соединились и разочарование в романтическом идеале, и ностальгия по такому желанному, но невозможному единению с первозданной стихией свободы и вольности... Критически осмысливая миф, Пушкин находится уже вне его, отсюда столь явственная авторская отстраненность (особенно заметная в эпилоге) и глубокая символичность мотивов уходящего табора...

Э.Г.Шестакова («Философско-поэтическая специфика оксюморона: диалог пушкинской и тютчевской “школы” русской поэзии»):

- ...если для пушкинской «школы» оксюморонное и ироничное смысловые пространства пересекаются, пытаюсь сохранить естественным и гармоничным способом равновесие между антитетичными полюсами, то для тютчевской «школы» значимой оказывается возможность сосуществования полюсов, их глубокое взаимодействие.

**ДОМИК С КОЛОННАМИ.
РОЛИ. ПУТИ. ГРАНИЦЫ.
(1998 года, 28 октября)**

*Саркисова, Белая, Курдюмова,
Шевцова, Щипакина, Луцкай.*

Л.Н.Саркисова («Роль А.С.Пушкина в создании новых стилистических норм русского литературного языка»):

- Пушкин решил не только вопрос о составе и границах литературного языка, но, что еще важнее, выработал новые критерии отбора языковых средств...

А.С.Белая («Роль А.С.Пушкина в развитии национально-языковой культуры»):

- Языковая личность А.С.Пушкина, конечно, соотносима с культурой общечеловеческой, а не просто национальной»...

И.А.Курдюмова, А.А.Шевцова («Роль А.С.Пушкина в формировании нормативного произношения отчеств в русском языке»):

- Пушкинская традиция употребления полных и стяженных форм отчеств явилась основой дальнейшего их использования и функционального разграничения в письменной и устной речи...

Н.В.Щипакина («Пути пополнения лексики литературного языка в творчестве А.С.Пушкина»):

- А.С.Пушкин вынужден был отражать ожесточенные нападки критики в связи с тем, что расширял базу литературного языка за счет привлечения социально и территориально ограниченной лексики...

В.В.Лущай («Проблема границ предложения в тексте (на материале произведений А.С.Пушкина»):

- ...языковое чутье поэта обеспечивает гибкое использование закономерностей функционирования языка в соответствии с внутренней структурой языка, в частности, действие принципа функциональной эквивалентности в построении предложения...

УЕДИНЕННЫЙ ДОМИК НА ОКРАИНЕ

(1998 года, 28 октября)

*Соболь, Карбовська, Нарівська,
Зіневич, Бахаєва.*

В.А.Соболь («Історія Русів» в оцінці О.С.Пушкіна»):

- Ставлення О.С.Пушкіна до української історії та істориків було особливим...

Л.В.Карбовська («Поезія О.С.Пушкіна у творчих зацікавленнях П.Куліша»):

- У період розробки концепції українсько-російських культурних зв'язків творчість великого поета дає П.Кулішеві підстави для висновків про репрезентований нею “дух російського племені”. Останній увиразнював “натуру добру”, “духовний розум” українців. Пізніше у концепції “двоєдиної Русі” починають наголошуватись негативні моменти національної традиції, що мали визначальний вплив на свідомість українців, а проблема духовності племені російського втрачає гостроту. Натомість об'єктом зацікавлень стає значення для історії України російського державницького фактору...

В.Д.Нарівська («Стус і Пушкін: пошук етичного ідеалу»):

- Пушкін в Тексті Стуса постає в стратегіях естетизування етичних позицій з надзвичайно широкою амплітудою – від “дво-думності” романтичного

світовідчуття, що сприяє, на думку Стуса, поглибленості суперечливості натури, а отже збагаченню творчих потенцій, до формування кодексу честі як своєрідного обмеження людських проявів...

Л.В.Зіневич («Українські неокласики як перекладачі О.С.Пушкіна»):

- Робота над перекладами творів О.С.Пушкіна для неокласиків – це вишколення думок і почуттів, різноманітним технічним прийомів. Крім того, це прекрасний спосіб викарбування українського художнього слова, викристалізації високого поетичного стилю та примноження вітчизняних перекладацьких традицій...

Л.О.Бахаєва («Від переспіву до перекладу. (Твори О.С.Пушкіна українською мовою»):

- З різною мірою майстерності поети засвоювали образну природу пушкінського слова, виробляли відповідний лексико-стилістичний інструментарій українською мовою...

НОЧЬ. КЕЛЬЯ В ЧУДНОМ МЕСТЕ

(1998 года, 28 октября)

Тиха украинская ночь. Прозрачно небо. Звезды блещут. Своей дремоты превозмочь не хочет воздух...

За роялем – профессор консерватории С.В.Савари. Звучит музыка - «Сквозь волнистые туманы...» Затихает, переходит в фон.

Звучат «Дорожные жалобы»:

*...Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит,
Иль мне в лоб шлагбаум влепит
Непроворный инвалид...*

Музыка, затихая, умолкает.

В.Авцен. Уважаемые господа! Два события стали причиной того, почему вы здесь: международная пушкинская конференция и «Антология современной русской поэзии Украины», вышедшая в Харькове. Подумалось: почему бы не совместить эти события и не провести ночь поэзии? - явление, согласитесь, не столь уж частое в нашей сегодняшней жизни.

Н.Хаткина. Так появилось «Виртуальное Путешествие в Александрум» - с четырьмя остановками, или шлагбаумами...

Шлагбаум первый. Пушкин и мы.

«Граф Нулин» наделал мне больших хлопот. Нашли его (с позволения сказать) похабным, - разумеется в журналах, - в свете приняли его благосклонно...»

(Александр Пушкин. Опровержение на критики. 1830 год).

Е. Чистоклетов читает поэму «Граф Нулин».

Шлагбаум второй. Мы и Пушкин.

«Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: «Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи»

(Александр Пушкин. Воображаемый разговор с Александром I. 1824-1825 годы).

Посвящения Пушкину читают А.Кораблев, И.Рухович, В.Авцен, С.Заготова, Н.Хаткина.

Шлагбаум третий. Мы без Пушкина.

«Басни (как и романы) читает и литератор, и купец, и светский человек, и дама, и горничная и дети. Но стихотворение лирическое читают токмо любители поэзии. А много ли их?»

(Александр Пушкин. Опровержение на критики. 1830 год).

Звучат стихи: С.Куралех, И.Рухович, С.Заготова, В.Авцен...

Вдруг, взламывая звучащий текст, поднимается постмодернист С.Шаталов и заявляет, что слушать подобное больше нет сил.

Он обращается за поддержкой к Ю.Орлицкому, называя его гениальным стиховедом, но Орлицкий безмолвствует, улыбаясь в бороду.

Тогда со словами «За мной, народ!» Шаталов уходит.

Народ аплодирует.

Чтение стихов продолжается: Э.Свенцицкая, Н.Хаткина... В.Рафеенко...

Шлагбаум четвертый. А был ли Пушкин?

«- Вы знаете какое-нибудь стихотворение Пушкина?

- Пушкина? Знаю, конечно! «Белеет парус одинокий в тумане моря голубом...»

(Москва, Тверской бульвар. Телесюжет 25 мая 1998 года).

Вместо объявленных А.Панича и В.Звиняцковского выходит А.Кораблев.

А.Кораблев. Наверное, я должен покаяться... Сегодня на пленарном заседании я рассуждал о небезопасности пушкинских речей, и вот результат: приехавший из Киева В.Я.Звиняцковский, доктор филологических наук, который обещал выступить здесь и доказать, что Пушкин – это просто-напросто национальный миф, что его вообще не было, Пушкина, - вдруг скоропостижно... заболел...

Сегодня же я узнал, что, оказывается, к подобным выводам пришла группа филологов из Екатеринбурга. Я просил рассказать об этом О.В.Зырянова, но он категорически отказался - очевидно, представляя возможные последствия.

Подозреваю, что на эту же тему и запланированный доклад В.Э.Просцевичуса «Пушкин как Шекспир» - потому что, как стало известно, Владислав Эдуардович тоже болен...

Поэтому, чтобы не искушать дальше судьбу, я предлагаю этот шлагбаум закрыть.

Шлагбаум опускается. Сквозь волнистые туманы проступает рассвет.

В январский день из кельи душевной,
бессонницей и дымом сыт,
выходит классик простодушный,
«Мороз и солнце!» - говорит.

Вдыхает, целый свет любя,
морозный воздух и хохочет.
Как будто с ужасом в себя
он не глядел сегодня ночью.

Как русский крепок, свеж и чист,
как ясен он в стихах и прозе!
Как будто яблоко разгрыз
сейчас - на солнце, на морозе.

Как будто есть покой и воля,
и счастье есть - наверняка.
Мороз и солнце, лес и поле
еще не названы пока.

(Н.Хаткина)

ПЛЕНАРНЫЕ ПАЛАТЫ

(1998 года, 29 октября)

*Федоров, Рымарь, Краснов,
Зырянов, Звиняцковский, Домащенко.*

В.В.Федоров
(«Пушкин как субъект эстетического бытия»):

- ...В своем докладе я буду исходить из концепции, что автор является субъектом особенного, именно эстетического бытия. Бытие это – сверхжизненное, т.е. сверхвременное и сверхпространственное, и, так сказать, сферическое... За неимением лучшего термина я ограничиваюсь этим определением: «бытие сферическое», т.е. осуществляющееся как мир, в качестве мира. Автор – это не человек, не существо, живущее в мире, а живущее, осуществляющееся как мир.

Вот таким субъектом эстетического бытия является Пушкин. В частности, Пушкин как автор «маленьких трагедий». Я сосредоточусь на первой из них...

.....
Стремление к власти над миром обусловлено разномасштабностью целого человека и мира (последнего целого), но достижение его мыслится как «присвоение». То есть недолжным образом. Эта недолжность «наказывает» героя тем, что он становится миром, состояние которого в той или иной степени катастрофично. В качестве автора Пушкин преодолевает свою жизненность, то есть совершает акт обратного превращения: относительно Слова-человечества он – то же самое, что фабульный герой (преодолевающий свою «фабульность») относительно него самого как автора.

Г.В.Краснов. Владимир Викторович, как согласуются с вашей концепцией концовки «Маленьких трагедий»?..

В.В.Федоров. Каждая трагедия, за исключением «Пира во время чумы», заканчивается гибелью главного героя. То, что является бедствием в жизни, в сфере мира является условием повышения онтологического статуса героя. Для того, чтобы стать субъектом эстетического, т.е. мирового, бытия, он должен преодолеть свою жизненную форму. А преодоление жизненной формы (так сказать, внутри жизни) – это есть смерть.

«Скупой рыцарь» как завершается: Барон задыхается. Я представляю это так: то, что совершается в нем как в субъекте эстетического существования, это как бы эквивалент того, что происходит с ним как с субъектом фабульного существования. Он – захлебывается. «...Я захлебнулся б в моих подвалах верных»...

В «Моцарте и Сальери» смерть Моцарта спровоцирована им самим, поскольку Сальери является лишь орудием самоотрицания Моцарта, т.е. он как автор отрицает самого себя как фабульного персонажа, и это является необходимым условием для создания «Реквиема» и, стало быть, эстетического бытия героя (Моцарта).

То же самое происходит и в «Каменном госте» – здесь содержанием (ценностью) является уже не власть вышняя, и не творчество, а любовь. Но это как бы только первая стадия любви, а вторая – это «Пир во время чумы».

Дон Гуан посягнул на то, чтобы своим любовным бытием переступить взаимное преступление неба перед землей и земли перед небом... Поскольку, с одной стороны, есть любовное отношение без благословения высшей силы, а с другой стороны, есть отсутствие любви, благословенное этой высшей силой. Вот это недолжное существование преодолевается Дон Гуаном, но преодолевается тоже отрицательно, и он проваливается вместе с другим соучастником этого преступления – Каменным гостем.

Самая сложная ситуация, конечно, осуществляется в «Пире во время чумы». Мне кажется, тут проявилась мудрость Пушкина – в том, что он своим эстетическим бытием... ну, понимает ограниченные возможности этого бытия. Поэтому он оставляет (так же, как и в «Евгении Онегине») этот финал открытым. Вальсингам как бы продолжает сохранять свой жизненный статус, и тем самым окончательного разрешения этого конфликта – не происходит. Но это не от бессилия – Пушкин, очевидно, мог бы придумать и другой финал, но он чувствовал, что это будет только решение в пределах того цикла, который он задумал и осуществил. Но того, что с ним должно произойти, не произойдет.

М.М.Гиршман. А все-таки то, что Вальсингам остается в глубокой задумчивости, в состоянии мысли, – это нельзя рассмотреть как какой-то существенный ответ?

В.В.Федоров. Можно. Это можно, по-видимому, представить как некий паралич его жизненного существования. Он остается в задумчивости – он как бы на этой задумчивости сосредоточен, и он уходит в себя, и пир продолжается, собственно говоря, только в его присутствии, а не с ним...

М.М.Гиршман. Состояние задумчивого человека можно рассматривать как значимый финал (всего цикла)? и как новое состояние?

В.В.Федоров. Как значимый финал – можно рассматривать, разумеется... Но я сомневаюсь, что у этого финала такая же разрешительная сила, как, например, в финале «Медного всадника».

В.И.Тюпа. Я хотел бы уточнить понятие «сферическое бытие». Эстетическое бытие – это как бы вариант сферического, так?

В.В.Федоров. Да.

В.И.Тюпа. Бытие не в мире, а бытие самодостаточное...

В.В.Федоров. Как мир.

В.И.Тюпа. В связи с этим, стало быть, вопрос. Вспоминая первую публикацию Бахтина: сферическое бытие – безответственно? Если не безответственно – то перед кем оно ответственно?

В.В.Федоров. Перед собой оно ответственно. Ну, можно сказать, что оно ответственно перед Словом-человечеством. Но дело-то в том... *(Пауза.)* Я еще раз хочу сказать, что Слово-человечество есть, в сущности, единственный субъект существования. Единственный субъект бытия. И все, что происходит, это беспрестанные попытки восстановить свое утраченное, должное бытие...

Когда мы говорим, мы должны воображать себя в персонажа своего высказывания, и уже по отношению к нему становимся автором. Наши

прозаические высказывания безответственны в том смысле, что мы не озабочены тем, что произойдет с персонажем нашего высказывания. Мы уповаем на то, что, дескать, мы – так, мошки... главное – что с ним произойдет в жизни, вот в этой жизни... А жизнь – это тоже фабульная действительность большого высказывания (Слова-человечества).

Можно сказать, что автор ответственен перед героем, поскольку он должен его довести до осуществления им акта обратного превращения. Но поскольку персонаж есть все-таки превращенная форма самого же автора, то получается, что автор ответственен перед самим собой – перед должной формой своего существования.

В.П.Сидельников. То, что вы излагаете, нами воспринимается сейчас чисто интуитивно: чувствуется стройность, основательность...

В.В.Федоров. Какая тут стройность?!

В.П.Сидельников. Ну, чисто интуитивно... Видимо, у вас есть какая-то своя система координат...

В.В.Федоров. Ну, есть, да...

В.П.Сидельников. Все мы изобретаем вечный двигатель – но в чем должна состоять вечность этого двигателя?.. В вашей теории вечность самой этой проекции, изначальность вот этого сферического построения вашего – в чем она, в Слове-человечестве?..

В.В.Федоров. Да.

В.П.Сидельников. Вы теорию свою можете выразить кратко?

В.В.Федоров. Валентин Павлович!.. (*Смех, пауза, смех.*) Ладно, попробую.

Слово-человечество существовало в правильной форме, до тех пор, пока содержанием его бытия было то, что должно быть содержанием его бытия, – любовь. Любовь – это такое содержание, которое может быть осуществлено только Словом. Я могу подозревать, но не скажу сейчас, почему эта любовь была утрачена и Слово стало осуществлять себя не должным, т.е. превращенным, образом. Весь видимый, осязаемый, воспринимаемый мир – это и есть форма недолжного бытия Слова-человечества.

Слово осуществляло мир не из каких-то благотворительных целей – дескать, пусть человек поживет – может, со временем какой-нибудь Федоров появится, пусть тоже немножко понаслаждается жизнью... Дело не в этом. А в том, что и планета Земля, и вообще вся вселенная – это форма недолжного, превращенного бытия Слова-человечества. Но все это бытие направлено на то, чтобы вернуть свою истинную форму, возвратив, вернув в мир любовь – как содержание этого бытия.

И эстетическое бытие (Пришвин говорил: «Пишу – значит люблю»), не будучи решающим (оно не имеет такой разрешающей силы, какая должна быть), дает нам опыт внежизненного существования – мы тем самым становимся причастными к тем проблемам, которые есть на самом деле в Слове-человечестве, в Космосе и проч. Но это не гармоничное и самодостаточное бытие. Это бытие конфликтное...

В.П.Сидельников. Это абсолютное эстетическое бытие проецируется на поэтическую форму познания, на научное или обыденное познание?..

В.В.Федоров. Конечно. Любое высказывание является формой нашего сверхжизненного бытия в жизни, и жизненными закономерностями любое наше, так сказать, пошлое высказывание не осуществляется. Поэтому нужны какие-то внежизненные формы.

Э.М.Свенцицкая. Каков статус пушкинских повествователей-посредников между автором и изображаемым миром? Это тоже герои?

В.В.Федоров. В качестве автора-инстанции, на которую внутренне ориентировался Пушкин, - конечно. Но тут я предлагаю более радикальное решение: в это бытие, в сущности, вовлечены все – все человечество. И это разделение на значительных и незначительных личностей может иметь значение только для жизни, только для остающихся жить людей. А для Пушкина как субъекта эстетического бытия это уже снято... это осталось в жизни...

А.С.ПУШКИН. Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая – от полноты чувств и мыслей, заменяемой словами, и недостатка слов для их выражения.

Н.Т.Рымарь **(«Мотив “сна” и романное мышление Пушкина** **(“Евгений Онегин”»):**

- Мотив сна является сквозным мотивом романа «Евгений Онегин». В изображении героев «сон» в переносном смысле предстает как особое состояние души, отмеченное, как пишет В.М.Маркович, «признаками глубочайшей самоуглубленности, завороченности, выхода за пределы рассудочного сознания», - это мечта, зачарованность любовным переживанием («любви пленительные сны», «младых восторгов первый сон», «сердца трепетные сны»), погруженность в воспоминания, также связанные с любовью...

.....

В принципе, это общая черта структуры романного мышления, которое разрабатывает индивидуальную, обособленную жизнь личности, углубляясь в ее внутренний мир и одновременно развертывая ее связи с большим миром. Однако Пушкин, создавая первый русский роман, сразу же реализует наиболее глубокие возможности этой структуры художественного мышления: художественное своеобразие пушкинского романного мышления сказывается здесь, во-первых, в лирической интенсивности контакта автора с героем, позволяющей установить глубинную связь внутренней жизни романного героя со стихией поэзии и таким образом - с субстанциальными началами бытия, во-вторых, в колоссальной широте амплитуды, которой охватываются указанные полюса бытия личности романного героя, в-третьих, в сюжетно-композиционном равновесии романной структуры, в конечном итоге гармонизирующем отношения между этими полюсами.

*А.С.ПУШКИН. Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.*

Э.М.Свенцицкая. Почему Ленский, единственный герой-поэт, является сновидцем гораздо в меньшей степени, чем непоэт Онегин?

Н.Т.Рымарь. А почему он в меньшей степени сновидец? То, что он пишет, сплошной сон.

Э.М.Свенцицкая. «На модном слове идеал тихонько Ленский задремал» - это все-таки не тот сон, который видит Татьяна.

Н.Т.Рымарь. Ну, у каждого свои сны... Сны – это ведь и как бы форма ограниченности. Человек оказывается замкнут в себе, он плохо понимает, что происходит вокруг. Он предельно субъективен. И вместе с тем причастен к глубинам поэзии.

М.М.Гиршман. Можно ли сказать, что сон – это область общения сверхличных и личных сил, или сверхличного и личного творчества?

Н.Т.Рымарь. Да.

М.М.Гиршман. Я так и понял из вашего доклада, что можно, и этому очень рад, но в связи с этим хочу спросить: можно ли здесь говорить о какой-либо иерархии (т.е. о сравнительной значимости сверхличного и личного начал)? Или здесь принципиально неиерархические отношения?

Н.Т.Рымарь. Я думаю, что здесь неирерхические отношения. Они имеют скорее диалогический характер. Это роман. Здесь личное и сверхличное равноправны.

Ю.Ю.Гаврилова. «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница». Не могли бы вы прокомментировать в свете ваших рассуждений эту «дьявольскую разницу»?

Н.Т.Рымарь. Я думаю, что это ширина амплитуды: между конкретным бытием, между ослепленностью человека своим конкретным бытием – и причастностью лирической стихии, стихии поэзии, которая углублена, завязана, которая коренится в глубинных основаниях человеческого бытия. Это действительно «дьявольская разница», потому что обычная романная форма, прозаический роман, не допускает таких колоссальных колебаний. Именно лирическая стихия, благодаря стиху, получает такое мощное развитие, которое формирует это художественное целое.

Б.П.Иванюк. Мне кажется, что одна из важных проблем романа – проблема конфликта между природой и текстом. Не является ли сон примирением, великим компромиссом или даже разрешением этого конфликта?

Н.Т.Рымарь. Связанность сознания человека литературными моделями, которые реализуются на уровне текста, обнаруживает и ограниченность каждого персонажа... Но через мотив сна эта замкнутость преодолевается.

И.А.Попова-Бондаренко. Как соотносит Пушкин сны и иллюзии?

Н.Т.Рымарь. Насколько я понял, читая роман, все его герои постоянно пребывают в иллюзии. Но дело в том, что эти иллюзии – это и поэзия. Модели байронического героя, которые примеряют на себя персонажи, это все иллюзорные модели. И текст, который пишет Ленский, – это выдуманный мир. В этом его слабость – и в этом его величие.

А.А.Кораблев. Николай Тимофеевич, я ожидал, что в конце вашего доклада вы скажете, что весь роман «Евгений Онегин» – это сон. Сон Пушкина. Вы этого не сказали. Вопрос: почему вы это не сказали? И нельзя ли уточнить: все-таки роман «Евгений Онегин» построен по законам сна или по законам жизни?

Н.Т.Рымарь. Я не знаю, как их разделить, законы сна и жизненной реальности... Всякая субъективность в той или иной степени является сном. Весь мир, в котором мы живем, – это все наши сны. И все наше творчество – это порождение нашей субъективности. Конечно, да, и роман – это порождение субъективности автора, да, это он его сотворил, это его сон... Но к этому не сводится все. Потому что (я опять повторяюсь) это и ослепление, и прикосновение к основополагающим, фундаментальным началам.

А.О.Панич. Ваш последний ответ вызвал следующий мой вопрос: не просматривали ли вы ориентацию романа «Евгений Онегин» на барочную традицию?

Н.Т.Рымарь. Насколько я понимаю барочную традицию, там скорее противоположное понимание сна: сон – это прежде всего и только лишь иллюзия. Это иллюзия, которая должна развеяться. Туман воображения. Прах земной, который уводит человека от истины. В «Евгении Онегине» – иначе...

Студентка. Вы говорили о сне как о пробуждении от жизни. Каково тогда соотношение мотива сна и мотива смерти?

Н.Т.Рымарь. Не знаю... Надо подумать.

Л.П.Квашина. И в докладе, и в ответах на вопросы вы неоднократно говорили, что есть некоторые культурные модели – как бы культурные привычки героя. Как они соотносятся с «привычками бытия» Пушкина?

Н.Т.Рымарь. Культурные модели – это феномены коллективного сознания. То, что владеет нашим сознанием. А «привычки бытия» – это, по моему, что-то другое...

И.А.Попова-Бондаренко. Каково соотношение между сном и спячкой?.. (Смех.)

Н.Т.Рымарь. Я не думал об этом, не знаю...

А.С.ПУШКИН. Просыпаюсь в семь часов, пью кофей и лежу до трех часов. Недавно расписался, и уже написал пропасть. В три часа сажусь верхом, в пять в ванну и потом обедаю картофелем и грешневой кашей. До девяти часов – читаю. Вот тебе мой день, и все на одно лицо.

**(«“Все предрассудки истребя...”
(к поэтическим спорам Пушкина»):**

- Предрассудок, предрассуждение – важный неоднозначный мотив в романе «Евгений Онегин». В 1-й главе предрассудки – «*условия света*», обременявшие героя, «*молодого повесу*», и автора, повествующего о герое, что воссоздается лирическим «Я» поэта и его письмами.

.....

Споры-размышления о предрассудках во многом отражают смену воззрений на рубеже XVIII-XIX вв., а с ней и смену поколений.

А.С.ПУШКИН.

*Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами – себя.*

А.А.Кораблев. В некоторых работах (скажем, Хайдеггера, Гадамера) предрассудок рассматривается как форма истины: то, что пред рассудком – своеобразная форма интуитивного знания (проявление, так сказать, коллективной интуиции). Вы полагаете, что Пушкин употреблял слово «предрассудок» исключительно в негативном смысле? Если в пушкинском сознании существует оппозиция «предрассудок – истина», тогда истребление предрассудков должно означать утверждение истины. Но, по Пушкину, истребление предрассудков приводит к утверждению не истины, а себя...

Г.В.Краснов. Многозначность понятия «предрассудок» мною признается. «*Условия света*», которые порождали поведение Онегина, и условия, которым подчиняется Татьяна, – это хотя и близкие, соприкасающиеся, но все-таки разные ситуации. И в этом проявляется та внутренняя диалектика, без которой роман «Евгений Онегин» трудно прочесть.

Э.М.Свенцицкая. Мой вопрос конгениален с предыдущим вопросом.

Председатель. Прекрасно. Значит, Георгий Васильевич ответил и на ваш вопрос.

А.В.Домашенко. Небольшое уточнение. У Гадамера предрассудок – это ни в коем случае не интуитивное знание. У Гадамера предрассудок – это то, что связано с традицией. То, что формируется традицией. И поэтому понимание предрассудка Гадамером и понимание предрассудка Пушкиным вполне соотносимы.

В.П.Сидельников. «*Простим горячке юных лет и юный жар и юный бред*». Что это – привычки, предрассудки?

Г.В.Краснов. И это тоже – «*предрассудки вековые*»... Понятие «предрассудок» многолико, как и многие другие пушкинские понятия.

Э.Г.Шестакова. Роль иронии в оппозиции «предрассудок – истина»?

Г.В.Краснов. Разные предрассудки – разные истины... У Мартына Задеки, например, свои «истины», у Зарецкого – свои... Но что любопытно: читая Мартына Задеку, Татьяна лежит, а не сидит, и в этом, мне кажется,

проявляется авторская ирония и отношение к «истинам», которые можно вычитать в этой книге.

И.А.Балашова. Может быть, Пушкин соотносится не столько с типом, сколько с личностью персонажа?..

Г.В.Краснов. Мне кажется, что проблема истинности связана не только с общепрограммными положениями, которые прозвучали, например, в докладах В.В.Федорова и А.А.Кораблева. Важна и эстетическая конкретизация поисков этого истинного, которое можно и сужать, и расширять... И это поиски не просто реализма (как прозвучало в одном из вчерашних докладов: Гоголь легко переборол «Медного всадника»... ну, такие тоже бывают возможности...). А вот понятие Пушкиным истинного романтизма – оно нами еще не расшифровано. У Пушкина проблема истинности – это не только традиция, но и движение самого себя.

А.С.ПУШКИН. Признаюсь, я дорожу тем, что называют предрассудками...

О.В.Зырянов
(«Сонетная форма в поэзии Пушкина:
к проблеме феноменологизации жанрового сознания»):

- Строфика Пушкина изучена достаточно полно, и можно считать уже доказанным, что архитектурное мастерство поэта отличается классической выдержанностью и строгостью, особенно на фоне романтического экспериментаторства Жуковского...

А.А.Кораблев. В чем, по-вашему, существенные различия между гармонией противоречия и гармонией противоречий?

О.В.Зырянов. Я затрудняюсь с этой терминологией... Для меня важно, что Пушкин не столько выходит к какому-то синтезу, искусственному, снимающему противоречия, сколько об их гармонизации...

В.С.Баевский. Я с интересом прослушал доклад, но в нем была допущена серьезная ошибка, которую я считаю необходимым исправить. Было сказано, что свой первый сонет Пушкин написал в 1830-м году. Восемь лет тому назад в журнале «Slavic and East European Journal» Томас Шоу, патриарх американских пушкинистов, опубликовал статью о сонете в «Борисе Годунове». («Борис Годунов» писался в основном в 1825 году.) На меня эта статья произвела такое впечатление, что я перевел ее, и года четыре тому назад она была опубликована у нас в одном пушкинском сборнике. Уже были и отклики на нее – она вошла в научный оборот. Профессор Шоу показал, что Пушкин ввел в текст «Бориса Годунова» сонет, который написал и ввел по образцу трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» – в тех же художественных целях и с некоторыми интересными подробностями, заимствованными у Шекспира. Между прочим, это свидетельствует и о том,

что Пушкин в 1825 году знал английский язык значительно лучше, чем это предполагалось. Предполагалось, что он пользовался французским переводом, но ведь французские переводчики передавали стихи прозой (тогда), и по французскому переводу Пушкин никак бы не мог понять, что у Шекспира – сонет.

Если нужно придать этому форму вопроса: знаете ли вы эту работу?

О.В.Зырянов. Нет – это естественно следует из моего доклада, и спасибо, что вы обратили мое внимание на нее, потому что это сразу разрешает очень многие проблемы и, наоборот, ставит новые проблемы. Видимо, обостренный интерес Пушкина к Шекспиру, связанный с «Годуновым» в 24-25-е годы довел его и дальше, до знакомства с сонетами. Это очень интересно.

А.В.Домашенко. В 1827 году Пушкин в статье, посвященной Баратынскому, отождествил одический род и лирический и противопоставил его элегии. Я хотел бы спросить (мне просто любопытно), как вы относитесь к этому высказыванию Пушкина: как к некоторому недоразумению? или видите в нем какой-то смысл?..

О.В.Зырянов. Во-первых, нужно восстановить контекст пушкинского высказывания. Потому что в эволюции Пушкина изменялось и представление о лирическом роде. Вообще, Пушкин и Жуковский – на переломе представлений о лирике. В XVIII веке лирика ассоциировалась с одой; ода – это и был лирический род, и элегия занимала как бы пограничное положение между лирикой и дидактикой... Но это противопоставление оды и элегии было актуально для Пушкина и раньше, до 27-го года, в связи со статьей о Кюхельбекере. Кстати, тут надо еще подумать, в каком значении здесь понятие «род»: жанр? Нет, я не думаю, что лирический род у Пушкина в 27-м году отождествлялся только с одическим жанром – это было бы по меньшей мере как-то странно...

В.И.Тюпа. Не кажется ли вам целесообразным, в связи с тем, что вы говорили о 14-строчниках Пушкина (я в свое время интересовался подобными явлениями, не у Пушкина), ввести термин «вольный сонет» - вместо, скажем, «неправильного» сонета, который как бы сразу «порочит» это стихотворение, которое является абсолютно полноценным, но в то же время сохраняет память о сонетной форме, что его обогащает, осложняет... Я уже понял, по тому, что вы киваете, что вы согласны с этим, но тогда (это основной вопрос): каковы были бы критерии? 14-ти строк, наверное, недостаточно? Что еще нужно, чтобы 14-строчник оставался «вольным сонетом»?

О.В.Зырянов. Бехер о сонете говорил, что это драматический жанр не только в том смысле, что он подчиняется законам драматического развития: тезис – антитезис – синтез, или завязка – развитие – развязка, но он еще и изнутри драматичен, т.е. имеет некое внутреннее драматическое поле. Поэтому далеко не всякий 14-строчник может развернуться в сонет. Вот почему важно формальный критерий дополнять содержательным, говорить о проблемной диалектике, о содержательной диалектике поэтической мысли. И

в этом смысле аномалии или отходы, уклонения или вольности могут быть и более масштабными: известны ведь «безголовые» сонеты, «хвостатые» и т.д. – монстрами могут показаться...

Б.П.Иванюк. Вы говорите о феноменологизации жанра. А что вы имеете в виду? Это индивидуальное варьирование жанрового канона или это все-таки тенденция к разрушению жанра как такового?

О.В.Зырянов. Это, конечно, не разрушение жанра. Это как бы переход его в новое художественное качество. Потому что жанр – это онтологическая категория художественного мышления, она никем не отменяема. В.Н.Турбин очень хорошо об этом писал: художник мыслит жанрами; «Евгений Онегин» – это жанровая энциклопедия, энциклопедия жанров... И вообще, художник смотрит на мир глазами жанра. И если бы это было иначе, глаза его просто разбежались бы, они вылезли бы из орбит, они стали бы, я не знаю, вращаться по каким-то хаотическим орбитам...

Феноменологизация жанра – это его актуализация, актуализация его памяти. Обратите внимание, Пушкин идет в память жанра, в архаическую память, возрождает его исходный потенциал, который был завещан. У Пушкина, как, может быть, ни у кого другого из поэтов, его современников, и вообще в XIX веке, жанр актуализирован с огромной силой. Таким образом Пушкин создавал эталонный текст. Он создал эталонный текст элегии. Другое дело, что Пушкин, видимо, занимал позицию диалогическую: т.е. как художник, как персона, как творческая индивидуальность он вступает в диалог с жанровой памятью.

И.А.Балашова. В связи с предыдущим вопросом: тема доклада заявляет разговор о сонетной форме, но мы очень много слышали об элегии. И о том, что для Пушкина характерно не разрушение, а синтез. Если возможно здесь говорить о синтезе и о синестезии, то каковы философские основы этого явления?

О.В.Зырянов. Синтез жанров – это более традиционный, уже утвердившийся подход. Романтики ведь хотели не ликвидировать жанры, а обновить их, дать им новое дыхание, и для этого – синтезировать их и смешать... Венедикт Ерофеев в записной книжке за 72-й год писал: «Не смех со слезами, но утробное ржание с тихим всхлипыванием в подушку, трагедию с фарсом, музыку с сверхпрозаизмом, и так, чтобы это было исподтишка и неприметно, все жанры слить в один, от рондо до пародии, - на меньшее я не иду». Вот свидетельство крепнущей, от Пушкина идущей и в постмодернизме достигающей критической черты тенденции к жанровому синтезу. Но меня-то интересовал другой вопрос... Ну хорошо, мы признаем изменчивость жанров и жанровый синтез, но каков механизм этого синтезирования? Вообще, можно обойтись без этого слова (я хотел бы обойтись без него, честно говоря, предложив свой вариант – может, не совсем удачный...).

А.С.ПУШКИН. Что ж из этого следует? Что г-н З. и публика правы...

В.Я.Звенияцковский
**(«Пушкин и английская литература XVII-XVIII вв.:
гений против стереотипа»):**

- В качестве эпиграфа я хотел бы коротко дать ответ (вернее, свой сегмент ответа) на тот вопрос, на который нас призвал во вчерашнем докладе всех отвечать Кораблев Александр Александрович: в каком смысле Пушкин – это русский человек, каким он явится через 200 лет, т.е. на наш с вами век? Мой сегмент состоит в том, что Гоголь, который это сказал, во-первых, очень лихо видимую миру христианскую прямую закручивал в невидимый для мира языческий круг, и поэтому все должно повториться через 200 лет. А во-вторых, он русским человеком называл в том числе себя, Тараса Бульбу (козака-украинца)... И вот все эти «русские», включая тех, кто себя к ним причисляет (я, например), находятся в пушкинской культурной ситуации, т.е. в поиске национального дискурса...

Когда вчера уважаемая сотрудница горисполкома сказала, что мы (вы) есть окраина России, то я подумал: «Господи, я хочу в Урюпинск!» – как в том старом анекдоте. Вы ж не представляете себе, как мы там в Киеве за вас сейчас мучимся и страдаем. Мы ж создаем этот самый национальный язык научный (понятийный) и дискурс национальный, соответственно...

И вот я, грешный, прочитал курс английской литературы XVII-XVIII веков на странном смешении языков, только не французского с нижегородским, а английского с украинским, и то, что выпало в осадок, оказалось исследованием: «Пушкин и английская литература XVII-XVIII вв.». Почему же это выпадает в осадок? А потому, что я, как сказал бы Чехов, по капли выдавливаю из себя российский дискурс. А что такое этот российский дискурс? Это и есть пушкинский дискурс, как вчера неоднократно было доказано...

.....

Закончу тем, с чего начал: тотальная смена языка и дискурса бессмысленна без смены всех прочих стереотипов, в особенности стереотипов воспитания.

С.В.Медовников. Возвращаясь к началу вашего интересного и весьма живописного доклада: скажите, чем вы заполняете освободившееся в вашем внутреннем пространстве место после выдавливания из себя Пушкина?

В.Я.Звенияцковский. Ну, я безнадежен. В 40 лет не меняют мировоззрение, если речь обо мне. А в принципе – это лирическая героиня Лины Костенко: вот наше все. Вот наша женщина.

С.В.Медовников. Вы хотите сказать, что одни стереотипы можно заменить только другими стереотипами?

В.Я.Звенияцковский. Естественно. Несомненно. Без стереотипа человек умирает.

С.В.Медовников. А почему вы тогда меняете один стереотип на другой?

В.Я.Звенияцковский. Это не я меняю – это этнос меняет. Он в фазе надлома, как Британия в XVIII веке.

С.В.Медовников. Ну, против этого мне сказать нечего... (Смех.)

И.А.Попова-Бондаренко. Как вы объясняете феномен очень густой женской населенности в произведениях русских писателей первой трети XIX века?

В.Я.Звенияцковский. Потребность в национальном дискурсе. Значит – в национальном воспитании. Воспитывать мужчину бесполезно: он примет любой стереотип, который захочет женщина. Значит – героиня.

И.А.Попова-Бондаренко. Это как-то связано: феминизм и фаворитизм?

В.Я.Звенияцковский. Ну да, там фаворитки влияли на людовиков, у нас – фавориты на цариц... Я не исследовал это. Но исследую, спасибо. Мне это интересно. (Смех.)

Э.М.Свенцицкая. У меня вопрос не по женской проблематике, а по литературной... (Смех.) Все, о чем вы говорили в своем очень интересном выступлении, сводится к тому, как литература переходит в жизнь, а жизнь переходит в литературу. По сути, это не столько стереотипы, сколько горькая реальность...

В.Я.Звенияцковский. Почему же горькая?

Э.М.Свенцицкая. Так вот, отчего переходит в жизнь романтический герой – понятно, об этом Бахтин писал. А вот отчего герой сентиментальный...

В.Я.Звенияцковский. А об этом Лотман писал. Человек начала XIX века играет, напяливает маски. Почему? Потому что ищет.

Э.М.Свенцицкая. Что же в Ричардсоне такого, что именно его выбирают?..

В.Я.Звенияцковский. Где – в Британии или в России? В Британии это было новое слово, это был взрыв. Было сказано слово правды. Это потом, из «Евгения Онегина», мы подумали, что Ричардсон – это такой стереотипно-жеманно-банальный автор. Ричардсон – это натурализм, если хотите. Это правда жизни. Это то, что сделали с женщиной. Если бы это продолжали с ней делать, то этнос британский умер.

О.Ю.Пыпенко. В своем докладе вы очень убедительно показали то, о чем в свое время писал Розанов: что русский менталитет всегда что-то заимствует из другой культуры и по-своему осваивает, и это очень важно для формирования национальной ментальности. Что, по-вашему, может позаимствовать украинская ментальность из другой культуры на этом переломном этапе?

В.Я.Звенияцковский. Так мы ж это и рождем в муках. А вы говорите, что вы – окраина России. Вот родим, если вместе, то посмотрим. А если вы – окраина России, так мы ничего не родим.

С.А.Минаков. Вы говорите: «этнос», «надлом»... Вы принимаете концепцию Гумилева в полном объеме?

В.Я.Звенияцковский. Нет, не в полном.

А.С.ПУШКИН. Благодарю тебя, душа моя, за отчет об Ричардсоне. Теперь я имею об нем понятие. Прочитать его не надеюсь – с моим нетерпением; я и в Вальтере Скотте нахожу лишние страницы.

А.В.Домашенко
(«О лирическом слове, литературных родах
и сущности языка»):

- В 1890 году Владимир Соловьев написал статью, которая называлась «О лирической поэзии». В этой статье он выступил против «ходячей гегельянской схемы», согласно которой лирика понимается как «поэзия субъективности». При этом он сослался на мнение Якова Полонского: что это такое определение лирики, от которого не жди ничего хорошего. Я хочу с самого начала обратить внимание уважаемой аудитории, что резкое, энергичное выражение «ходячая гегельянская схема» принадлежит Владимиру Соловьеву, а не мне...

.....
В границах представляющего мышления филология невозможна, возможна лишь литературоведческая грамматика. Филология предполагает такую причастность к языку, которая делает невозможным превращение его в простой объект для направленной на него рефлексии. Поэтому там, где начинается более или менее изощренное рассудочное конструирование, там заканчивается филология...

А.О.Панич. Поэтическому высказыванию Пушкина о божественной природе поэзии я попробую противопоставить прозаическое высказывание Пушкина о том, что *поэзия, прости Господи, должна быть глуповата*. Что здесь имеется в виду: тоже предобразованность поэтических мыслей в языке или нечто иное?

А.В.Домашенко. Что умствовать поэт не должен. Источник поэтического слова – вот его умствование, его попытка утвердиться как умному человеку. И чем меньше поэт проявляется в поэтическом слове, тем оно, слово, действительнее, реальнее.

Б.П.Иванюк. Новелла Матвеева, мне кажется, очень точно обозначила эту проблему: «Поэзия должна быть глуповата, но сам поэт не должен быть дурак».

В.П.Сидельников. Есть высказывание Пушкина о том, что *«метафизического языка у нас вовсе не существует»*. Вот в свете вашего доклада: что здесь имеется в виду? Предобразованность языков: немецкого – быть языком философии, русского – быть языком филологии и литературы?.. Или что?

А.В.Домашенко. Я не знаю, что имел в виду Пушкин, когда это говорил. Может быть, он имел в виду прозу.

В.П.Сидельников. Но почему Пушкин был не против заимствований из других языков?

А.В.Домашенко. Я думаю, что ближайшим образом он имел в виду отвлеченный язык немецкой метафизики. Но я не думаю, что Пушкин в целом мог иметь в виду метафизику как таковую, потому что сам по себе Пушкин, и в своей поэзии, выступает как метафизик, безусловно. Метафизическая сущность его поэтического слова для меня очевидна. Поэтому, видимо, здесь какая-то нюансировка есть, которая нуждается в детализации и в продумывании конкретного контекста.

Резкое пушкинское высказывание против немецкой метафизики порождено реально присутствующим и остро Пушкиным переживаемым противоречием – между тем, что потребно русской живой мысли, и тем, что в готовом виде как бы накладывается на нее и подавляет ее. И вот то, что метафизический язык будет механически заимствован и привнесен в русский язык, еще развивающийся, когда живая мысль еще не прошла свой круг, а готовая схема уже наложена, - вот это предчувствовал и этого боялся Пушкин. Потому что дело живой мысли будет погублено. И выйдут люди, которые будут проповедовать это систематическое, мертвое умонаправление, что и не замедлило ведь оправдаться...

**ПУШКИНСКИЙ ДОМ.
ЖИЗНЬ. ЛИРА. ЯЗЫК. МИФ.
НАШЕ ВСЕ.
(1998 года, 29 октября)**

*Ольховая, Орлова,
Филенко, Парамонова
Медовников.*

Н.А.Ольховая («Пушкин и Вересаев»):

- Субъективность свидетелей жизни А.С.Пушкина уравнивается объективностью отношения к ним составителя этого интересного и нужного труда...

- Исследуя жизнь и творчество Пушкина, мы, по сути, исследуем их единство. Какое значение в этом процессе имеет то, что субъект анализа – писатель? (**Э.М.Свенцицкая**).

- Работая над биографией Пушкина, Вересаев пришел к пониманию, что лучше всего говорить о нем самими документами. Но когда он собрал эти документы воедино и расположил в хронологическом порядке и по тем темам, которые считал важными, то обнаружил, что у него вышло произведение, причем такое, которое читается и воспринимается как художественное произведение. Кстати, по такому же принципу построена книга А.А.Кораблева о Булгакове.

- Создавал ли Вересаев миф о Пушкине? (**М.М.Красиков**).

- Вересаева хотя и упрекали в том, что некоторые факты он выдвигает на первый план, а некоторые – удаляет на второй, что вообще он раздробил свое повествование, но в целом - в его книге говорят о Пушкине его современники, а сам он, насколько это можно, сохраняет объективность.

- Тот же вопрос, но по-другому: мозаичность, которая бросается в глаза при чтении книги Вересаева, это только формальный принцип построения текста? Или, может быть, это серьезный структурно-содержательный принцип, который Вересаев сознательно, мозаично, бриколажно применяет, создавая миф о Пушкине? Потому что при таком подходе совершенно неприменимы критерии достоверность-недостоверность, и если это так, то, таким образом, он структурно порождает мифотворчество (**Е.В.Тараненко**).

- Он к этому приему пришел почти случайно. Когда собрал документы, то увидел, что эти документы создают стиль...

- Вересаев показал Пушкина в жизни. А Пушкина в творчестве? (**О.В.Зырянов**).

- При всей осклочности, можно сказать, что это концептуальная биография...

О.А.Орлова («Пушкин в исследовательских опытах и поэтической практике Владислава Ходасевича»):

- Преемственность пророческих функций осознается и воспринимается поэтом со всей остротой и ответственностью:

И кто-то тяжелую лиру

Мне в руки сквозь ветер дает...

Мера тяжести этой ответственности – вот что такое «Тяжелая лира»...

- У поэтов серебряного века обращение к контексту связано не только с историко-культурными проблемами, но и с реализацией смысловой перспективы, идущей не только от поэта, но и от самого текста... (**Э.М.Свенцицкая**).

- Да, через трансформацию аллюзий...

- Как вам кажется, название «Тяжелая лира» - пушкинское или полемически-пушкинское? (**А.А.Кораблев**).

- Думаю, что полемически-пушкинское...

- Оксана Андреевна, я с большим интересом слушал ваш насыщенный доклад, но я хочу спросить о вещах, которые в нем не были отражены. Меня интересует, попала ли в поле вашего зрения статьи Ходасевича о «Гавриилиаде», о «Русалке»?.. (**В.С.Баевский**).

- Не забывайте, Вадим Соломонович, что мы живем в глубокой провинции...

- Известно, что мироощущение Ходасевича трагично – поэтому и его муза «тяжелая». Как вы думаете, удалась ли его попытка приблизить нас к светлой драме, к гармонии пушкинской? Если да, то в чем это выражено? Если нет, то почему? (**И.А.Балашова**).

- Я думаю, что Ходасевич не ставит перед собой такую задачу – кого-либо к чему-либо приближать. У него – «свой Пушкин», а уж наше дело – принимать этого Пушкина или не принимать.

О.Н.Филенко («Пушкин и Платонов»)...

- Не кажется ли вам, что чувство жизни у Платонова и Пушкина принципиально различны? Хотя бы исходя из того, какая это мучительная, болезненная попытка – у Платонова – найти концы противоречивой жизни, ту связь времен, которая распалась, сама правда платоновская, которая, по замечательному выражению С.Г.Бочарова, старая, как мир, и младенческая, детская по смыслу выражения, и никак не может соединиться в этом – она буквально корчится от этой невозможности... Этот принцип можно назвать пушкинским? (**Е.В.Тараненко**).

- Вы имеете в виду принцип структуры фразы?

- Это же не только принцип структуры фразы. Платоновское слово от платоновского способа мироустройства оторвать невозможно. Или, напротив, вы считаете, что повествование Платонова, такое, болезненное, разорванное, находится в противоречии с его гармоничным миром? (**Е.В.Тараненко**).

- Понятно. Вам кажется, что мир Платонова не гармоничен и это отражается в его языке? К.Г.Исупов объясняет это тем, что авторский взгляд совпадает со взглядом героя: одна часть фразы строится с точки зрения автора, другая – с точки зрения героя, и фраза от этого как бы разрывается. А еще причина в том, что так, как писал Платонов, вообще писали и говорили в 20-е годы. Я нашла совершенно серьезную статью Платонова, которая написана точно такими же словами, как и «Чевенгур».

- Это характерно для Платонова, но не для средней литературы того времени (**М.М.Гиршман**).

- А вы можете обосновать, исходя из ваших рассуждений, что Платонов принципиально ориентирован на классическую традицию, что Платонову присущ классический ход освоения бытия? Можете ли вы сформулировать, что именно в Пушкине привлекает Платонова? (**Ю.Ю.Гаврилова**).

- Что пушкинского в творчестве Платонова? Во-первых, проблематика творчества; во-вторых, авторский взгляд; в-третьих, жизненная позиция...

- Одинаково ли функционирование категории мифа в пушкинской и платоновской системах? (**Э.М.Свенцицкая**).

- Да, оно сходно. Оба писателя живут в мифах...

- У вас такая фраза прозвучала: «Совесть героев чиста». Совесть – это миф или следствие собственной мифологии? (**М.М.Красиков**).

- Совесть – это со-весть. Это то, что примиряет человека с самим собой.

- Может быть, я просто недопоняла: Гринев и Пугачев в своем непреодолимом влечении друг к другу не пересекают ли границы индивидуальных мифов? (**О.Ю.Пыпенко**).

- Они живут не в мифе, а в реальной жизни...

- Они живут и в мифе, и в реальной жизни...
- Они выходят и из мифа, и из реальной жизни... (**М.К.Кадубина**).

Л.Н.Парамонова («Петербургский миф в творчестве А.С.Пушкина и И.А.Бродского»):

- ...У Пушкина географическое пространство города есть замкнутый круг, который проходит Евгений, а время линейно. У Бродского пространство Петербурга линейно, а круг, вернее, спираль времени определяет шествие героев поэмы...

- Я рискую вернуться к тому вопросу, который был задан предыдущему докладчику и на который мы не получили ответа. Почему то, что творит Пушкин взамен опровергаемого мифа, вы опять-таки, в свою очередь, называете мифом? (**А.О.Панич**).

- Чтобы показать, как неосознанно живет мифологическая культура в сознании человека...

- Полагаете ли вы, что миф должен объяснять человеку все стороны жизни? (**В.Я.Звиняцковский**).

- Миф предполагает веру...

- Но веру всеобъемлющую?.. Вы говорите о мифопоэтической образности Пушкина. Это просто набор чужих образов или это компоненты системы (либо Бродского, либо Пушкина)?

- Безусловно, каждый поэт творит свой миф. Метафора – это тоже миф, слово – это тоже миф...

- Мифопоэтическая система – это тоже миф?

- Во всяком случае, это мифопоэтическое сознание, код...

- Но код – один и тот же?

- В сущности – да, один и тот же. Это магический кристалл, который преломляет различные явления.

С.В.Медовников (вместо доклада):

- Я хочу поделиться с вами некоторыми пришедшими в голову мыслями, именно в том порядке, как они ко мне приходили. Как будто бы подобный жанр не умещается в регламенте научной конференции, но я все-таки рискну... Моя стихия – прямая речь.

Пушкинские юбилеи сделались некими непрерывными, лучше сказать постоянными факторами нашего бытия. Начиная со столетнего (со дня рождения) юбилея в самом конце прошлого века, вся история страны, все, в том числе и громадные события, даже мировые войны, революции и другие грандиозные потрясения – всего лишь некие промежуточные эпизоды между следующими друг за другом с какой-то чрезвычайной неутомимостью празднованиями пушкинских дат. И в этой неотвратимости и всенародности пушкинских торжеств тоже заключена некоторая тайна, ибо их пышное и

широкое проведение никак не вяжется с нашими вечными проблемами и неотложными заботами.

И наша нынешняя акция – еще одно и самое свежее подтверждение этого феномена. Можно даже так сказать, что Россия – это страна, где существует лишь одна непреложность: празднование и «отмечание» всего значительного, что связано с Пушкиным. Все остальное, как то: государственное устройство, сельское хозяйство, дороги и т.п. – зыбко, призрачно и необязательно. Корреспонденты иностранных газет еще сто лет назад были поражены размахом этого празднества, не имеющего аналогий в мировой истории.

В этой связи можно переакцентировать знаменитое высказывание Аполлона Григорьева: «Пушкин – это наше все». То есть – это все, что у нас есть (только это), ибо все другое так ничтожно, что просто не заслуживает внимания. И здесь я могу сослаться на В.Розанова: «Непрерывно вся Россия думает, как еще и еще увенчать своего Пушкина». Как будто больше и делать нечего. Пушкин как бы не только равновелик всей остальной действительности, но и превосходит ее, и заменяет, и отменяет. Пушкин – наша первая любовь, вечная вера и последняя надежда. Когда обрываются все другие связи между близкими людьми и народами, остается только Пушкин. Как и все лучшее (и худшее) в России, пушкинопочтение достигает степени грандиозности и крайних пределов. Россия или ждет Пушкина, или вспоминает о нем, или плачет, или бурно ликует по случаю его рождения или возрождения. Ведь в 60-ые годы (нашего века) совершенно серьезно и массово ждали нового Пушкина.

Сложилась целая наука о Пушкине. Многие ее разделы, текстология, например, вызывают восхищение. Есть еще и народное пушкиноведение. Но вот что вызывает опасение. Если бы сейчас Пушкин прослушал наши доклады о нем и прочел бы книги, о нем написанные, он не понял бы половины лексики. Возникает разрыв и утрата непосредственного контакта. Разительное несходство (огромное расхождение) между языком, которым писал великий поэт, и тем языком, на котором пишут теперь о нем, может свидетельствовать лишь о том, что наш гений из поля живого восприятия перемещается в царство архивной пыли. Но этого не может быть, коль скоро речь идет о Пушкине.

И еще один тревожный симптом: число почитателей Александра Сергеевича непрерывно растет, а количество читателей – уменьшается.

Неоднократно вспоминалось гоголевское изречение о том, что Пушкин явится через двести лет. Вспомним еще одну, менее известную и загадочную фразу Гоголя: «Пушкин ушел, не оставив (к себе) лестницы». У Пушкина не было школы, учеников, последователей и продолжателей. Он не столько открывал, сколько отрезал возможные направления, пути жанровых устремлений. Роман в стихах, маленькие и большая трагедия, сказки – все это не имело продолжения. Через двести лет мы ничем не можем порадовать Гоголя. Иногда кажется, что вся русская литература – это только небольшой флигель во дворе огромного Пушкинского дома.

В России все и всегда опаздывало, и только Пушкин появился вовремя. Все историческое движение и развитие русского духа разделилось на «до» и «после». Пушкин стал абсолютным критерием.

...Пушкин – не миф, это воздух, которым живет народ, необходимая основа, и бремя его легко, и лира его не тяжелая.

Часто бывает, что русскому человеку некуда пойти, но, слава Богу, есть последнее пристанище – Пушкин. Можно пойти к памятнику, а можно – уйти в себя, где тоже Пушкин живет, в нас, навеки, навсегда. И пока Пушкин жив в нашем сознании, в сердцах наших, мы будем вместе.

А.С.ПУШКИН. Мы улыбнулись, прочитав сей меланхолический эпитог...

**ДОМИК С КОЛОННАМИ.
ТРАНСФОРМАЦИЯ. ИНТИМИЗАЦИЯ.
КВАЛИФИКАЦИЯ. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.
ДОМИНАНТА.**

(1998 года, 29 октября)

*Луценко, Денисова,
Олейник, Курмакаева, Волкова,
Арват, Мариновская.*

Н.А.Луценко («Песнь о вещем Олеге» как литературно-художественная трансформация лингвистически обусловленного мифа»):

- ...И мировоззренчески, и с точки зрения возможных (установленных) способов номинации и связи значений *змея* коррелятивна с *водой* (землей), *вода* (река) – с *лошадью* (конем), *конь* – со *смертью* и *дорогой*, а также с *будущим временем*...

С.П.Денисова («Интимизация художественного повествования пушкинских текстов как отражение основных тенденций развития языка и литературы конца XVIII – начала XIX вв.»):

- Интимизированным пушкинским текстам свойственны конструкции с несобственно прямой речью, цель которых приблизить повествование к разговорной речи, гуманизировать изложение, придавая ему индивидуально-авторские черты...

З.П.Олейник («Оценочные квалификаторы в повести А.С.Пушкина “Метель”»):

- К первой группе относятся оценочные квалификаторы с контактно-устанавливающей функцией, «влияние» которых на дискурс «заканчивается» их активной валентностью как представителей соответствующего лексико-грамматического разряда слов...

Ко второй группе относятся оценочные квалификаторы, участвующие в организации более/менее глубокого дискурса, т.е. они выполняют текстообразующую функцию...

Н.П.Курмакаева («Стихотворные произведения Пушкина в аспекте лингвистической поэтики»):

- Анализ поэтического наследия А.С.Пушкина выявляет такую закономерность: почти для всех его стихотворных текстов характерно явление расщепления КР [коммуникативной рамки]. Это означает, что наряду с классической КР “писатель – читатель”, принадлежащей внеязыковому миру, связывающей любое из живущих поколений с авторским Я-субъектом, существует внутренняя КР “внутренний отправитель – внутренний получатель”, принадлежащая тому миру, который создается в тексте. В сложное словесно-образное взаимодействие вступают повествователь, лирический субъект, персонаж, читатель. Но взаимодействия эти не бесконечны, а вполне исчерпывающи, если принять за основу их выявления определенное количество параметрических характеристик, по которым описывается КР художественного текста, в частности стихотворения...

Н.Н.Волкова («Декламационная интерпретация стихотворения А.С.Пушкина “Элегия”»):

- По воспоминаниям современников А.С.Пушкина, поэт сам вдохновенно читал простоты и разнообразия... Гармоническое единство мысли и звучания, поэтических образов и музыки стиха – главное, о чем должен помнить каждый исполнитель произведений великого поэта...

Н.Н.Арват («Синтаксическая доминанта текста романа “Евгений Онегин”»):

- Наблюдения показывают, что синтаксической доминантой в романе “Евгений Онегин” являются конструкции с однородными компонентами, именно они употребляются в структуре каждой строфы...

Н.Б.Мариновская («Военная лексика в романе “Евгений Онегин”. Жанровые особенности употребления»):

- Многообразие способов реализации художественного смысла военных терминов в монологах соответствует многообразию их содержания...

САЛОН ГРАФИНИ Н.
(1998 года, 29 октября)

*Николаева, Решетняк,
Тюрикова, Турукина, Филатова,
Сердюк, Тукова.*

Ю.Е.Николаева («Музыкальное окружение Пушкина в лицейскую эпоху»):

- ...Впечатления детства и юности развили природную музыкальную одаренность, восприимчивость натуры поэта...

Л.В.Решетняк («Музыкальный быт пушкинской эпохи. О полифонии литературного и музыкального в повести “Дубровский”»):

- К имманентным качествам пушкинского стиля относится музыкальность...

Е.В.Тюрикова («Народнопесенная “редакция” пушкинского “Узника”»):

- ...В результате обозначенной трансформации изначальная “пафосность” и гимничность мелодики исчезает, а основной оказывается лирическая форма музыкального высказывания...

А.В.Турукина («Место А.С.Пушкина в истории балета»):

- ...Одухотворенная поэтика, графичность, классическое изящество и романтическая глубина чувств – вот составляющие элементы той уникальной формулы прекрасного, которую подарил Пушкин русскому и мировому балетному искусству...

Т.В.Филатова («Поэзия А.С.Пушкина в музыке В.Сильвестрова: культурологический аспект»):

- Поэзия Пушкина – одна из самых музыкальных, легко входящих в контакт с “интонационным словарем” любой эпохи...

Р.Ю.Сердюк, Т.В.Тукова («Украинская камерно-вокальная пушкиниана»):

- Гений А.С.Пушкина ознаменовал целую эпоху в развитии не только литературы, но и смежных видов искусства, и в первую очередь театра и музыки...

А.С.ПУШКИН.

*Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...*

НОЧЬ. САД. ФОНТАН
(1998 года, 29 октября)

Л.В.Решетняк. Уважаемые коллеги! Вниманию участников юбилейной конференции предлагается не совсем обычный концерт, составленный из произведений пушкинской эпохи. Это итог поисковой, исследовательской и

реставрационно-исполнительской работы преподавателей и студентов Донецкой консерватории. Его можно назвать мемориально-историческим, потому что вы услышите только ту музыку, которую знал и пел сам Пушкин, или был автором текста, или записывал в качестве фольклориста и цитировал в своих стихах и прозе.

Мы постарались разыскать ноты народных песен, церковных песнопений, хоров и романсов первой трети XIX века и попытались воссоздать в исполнении пушкинскую эпоху, атмосферу музыкальной гостиной и манеру домашнего музицирования.

Открывает концерт торжественный хоровой полонез «Гром победы раздавайся», сочиненный двумя военными – Гаврилой Романовичем Державиным и Осипом (Йозефом) Антоновичем Козловским на взятие Измаила. До 1833 года он считался гимном Российской империи и, возможно, поэтому лейтмотивом Троекурова из повести «Дубровский».

Сейчас будут «озвучены» всем известные пушкинские строки:

*Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила:
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.*

Вы услышите любимые песни Пушкина: «За морем синичка не пышно жила», «Шла девица за водой» и «Не шуми мати, зеленая дубрава» (последнюю он цитировал дважды – в «Дубровском» и «Капитанской дочке»).

Самой популярной из лицейских «национальных» песен, безусловно, считается переделка «Ах, тошно мне на чужой стороне» поэта Юрия Нелединского-Мелецкого, сочиненная на мотив украинской народной песни «Дівчино моя». Вы услышите оба варианта: оригинал и лицейскую пародию «Ах, не тошно мне на чужой скамье» – причину самоубийственной попытки Вили Кюхельбекера утопиться.

Для нашего концерта избраны несколько церковных песнопений, которые Пушкин упоминает в своих произведениях. Это древнейший напев панихиды «Со святыми упокой», принадлежащий, по преданию, Иоанну Дамаскину (он звучал, когда опускали гроб Пушкина в могилу монахи Святогорского монастыря...). Мы исполним фрагменты Праздника Покрова Пресвятой Богородицы (из «Дубровского») и Свадебный хор «Исайе ликуй» (его Пушкин слышал и на собственном бракосочетании). Церковную музыку Пушкин знал основательно, так как Лицей был соединен переходом с Царскосельской церковью и лицеисты, в том числе и он, все шесть лет регулярно участвовали в службах.

Александр Сергеевич – один из родоначальников русского романса, но в 20-е годы XIX века этот жанр только складывался. В музыкальных гостиных чаще звучали «русские песни», такие как «Милая вечор сидела», «Стонет сизый голубочек» – настоящие «хиты» того времени! Манера салонного исполнения, предписывающая девицам петь высоким тонким голосом, точно запечатлена Пушкиным в строках «Евгения Онегина»:

*Потом приносят и гитару:
И запищит она (бог мой!):
Приди в чертог ко мне златой!..*

Первые в истории музыки романсы на стихи 14-15-летнего Пушкина сочинили его товарищи-лицеисты: гусарский романс «Слез» Михаил Яковлев и «К портрету» Николай Корсаков.

Одной из ранних жемчужин жанра элегии была «Элегия» Антона Дельвига – Михаила Яковлева – не только «Паяца 200 номеров», но и известного русского композитора, которого очень уважал и ценил М.И.Глинка. Основоположник русской музыки осмелился почтительно присочинить и свой голос к «Элегии» Яковлева, превратив ее в очаровательный дуэт.

В заключительном хоре концерта силой воображения мы перенесемся на торжественный вечер, посвященный окончанию Лицея и можем услышать и пушкинский голос, поющий «Прощальную песнь – Шесть лет» на пророческие стихи А.Дельвига и музыку их учителя – Вильгельма Теппера де Фергюссона:

*Прощайтесь, братья, руку в руку
Обнимтесь в последний раз.
Судьба на вечную разлуку,
Быть может, породнила нас.*

Исполнители: студенты консерватории Ю.Николаева, О.Абрамова, С.Базулина, Т.Белясник, А.Емельянова, Ю.Гончарова, О.Филиппова, П.Греков, Ю.Овчинников, М.Ревякин, В.Игнатъев, Н.Тимофеева, В.Липодаева, Е.Манило, И.Забирко, А.Колеушко, Л.Дмитриева, Н.Меликова, О.Драченко, Р.Коржевич, Е.Деревянченко, И.Кафтанова, И.Михайлова, Ю.Голуб, О.Березняк; при участии доцентов С.А.Стасюк и Т.В.Туковой, Л.В.Решетняк.

Аранжировки хоровых произведений - О.Абрамовой, О.Филипповой и Л.В.Решетняк.

Ноты церковных песнопений предоставили А.Гришкова, В.Игнатъев и Р.Коржевич.

Вела концерт Л.В.Решетняк.

ПЛЕНАРНЫЕ ПАЛАТЫ *(1998 года, 30 октября)*

*Бройтман, Иванюк,
Свенцицкая, Гаврилова, Квашина,
Панич, Орлицкий.*

С.Н.Бройтман
(«Параллелизм в лирике А.С.Пушкина»):

- Сегодня нет необходимости доказывать, что Пушкин – самый классический и ясный из русских поэтов, в то же время самый таинственный и трудный для адекватного понимания. Давно было замечено, еще Ходасевичем, что необычайная простота его стихов таит столь же необычную сложность мысли и чувств, скромнейшая оболочка порою скрывает соблазнительные и таинственные движения души...

.....

Э.М.Свенцицкая. Можно ли дополнить вашу концепцию параллелизма как тождества или уравниности тем, что параллелизм все-таки одновременно означает и некоторое различие, иногда принципиальное. Как в «Узнике»: есть параллель между лирическим героем и птицей, но – птица может улететь, а поэт не может.

С.Н.Бройтман. В этом стихотворении, действительно, с самого начала задается параллелизм, но потом он развивается в противоположном направлении. Кстати, впоследствии Ахматова развила именно эту форму параллелизма, когда оба члена параллели явно расходятся в разные стороны. Я думаю, что это одна из вариаций разработки этого приема.

А.Т.Хамраев. Параллелизм, как я понимаю, это более архаичная форма по отношению к тропу. Следует ли тогда так резко их противопоставлять?

С.Н.Бройтман. Ну, то, что параллелизм – более архаичная форма, чем троп, это более или менее известно, после Веселовского. О том, что они не враждебны друг другу, тоже известно, потому что, по Веселовскому, тропы возникли из параллелизма – тогда, когда образ потерял свой субстанциальный характер и начал восприниматься условно-поэтически. Я думаю, что в более позднее время параллелизм и троп начинают вновь между собой взаимодействовать, но уже как самостоятельные языки, имеющие свою семантику, и то, что можно выразить на языке тропа, нельзя выразить на языке параллелизма, и наоборот, то, что говорит параллелизм, не может выразить троп. Когда Блоку, например, нужно создать образ женщины, которая не просто похожа на родину или природу, а и есть родина или природа, он, конечно, прибегнет к параллелизму:

О, нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь?

Никакой троп не передаст то, что здесь может передать параллелизм. Поэтому, не противопоставляя их резко, я думаю, что они отличаются своей семантикой. И поэты нового времени очень хорошо это чувствуют и используют.

А.О.Панич. В последней части вашего доклада у вас прозвучали две смысловые оппозиции: поэтическое – мифологическое и литературность – реальность. Пожалуйста, если можно, проясните, каково соотношение этих оппозиций?

С.Н.Бройтман. Я думаю, что та мифологическая семантика, о которой я говорил, является для Пушкина одним из способов преодоления литературной условности и придания образу некоторой онтологичности. Это один из способов, но очень важный.

М.М.Гиршман. Из детских воспоминаний об изучении математики я помню, что параллели – это две прямые, которые не пересекаются; так учили в школе. Но в Казанском университете, хоть я учился на филологическом факультете, первое, что я услышал, это то, что настоящая геометрия – это все-таки неэвклидова, где параллели пересекаются. Все аналогии хромают, но если все-таки рискнуть на эту аналогию: параллелизм, о котором вы говорите, может быть описан как соотнесенный с евклидовой геометрией, неэвклидовой или в области встречи и общения этих геометрий?

С.Н.Бройтман. Да, вопрос непростой... Наверное, опять-таки, нужно рассматривать параллелизм исторически. В фольклорном параллелизме члены параллели как бы и не должны пересекаться, потому что и так подразумевается, что они пересечены, что это одно и то же. А вот потом, я думаю, возникает то, что можно сравнить с эффектом неэвклидовым...

А.Т.Хамраев. Возникает еще такой вопрос: учитываете ли вы, кроме семантических параллелей, также параллельное функционирование ритмических частей?

С.Н.Бройтман. В фольклоре наблюдается не только смысловой, но и ритмический, и синтаксический параллелизм. Но часто это бывает и в литературе. У Блока, например:

Черный ворон в сумраке снежном,
Черный бархат на смуглых плечах.

Пушкин не всегда подчеркивает ритмическую и синтаксическую сторону, поэтому его параллелизм часто просто незаметен.

Э.Г.Шестакова. Вы говорили, что Пушкин, обращаясь к параллелизму, возвращает образу онтологический статус. Можете ли вы сравнить, как соотносится миф у Пушкина и миф у поэтов серебряного века с мифом первичным?

С.Н.Бройтман. Я думаю, что это тема отдельного исследования. Ну, в том, что Пушкин необычайно мифологичен, сегодня как будто никто не сомневается. И он интуитивно воспроизводит очень архаичные мифопоэтические ходы, чему у него, в общем-то, учились поэты серебряного века. Они у него это чувствовали и сделали это фактом общественного достояния. Именно такой Пушкин появился в нашем сознании после символистов.

А.С.ПУШКИН. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии.

Б.П.Иванюк
(«Стихотворения- сравнения А.С.Пушкина»):

- В русской лирике начала XIX века, в связи с поиском новых форм выразительности, вызванным исторически исчерпанными возможностями рефлексивного традиционализма, особое значение приобретает метафора как форма художественного целого...

.....
Все сказанное мной дает возможность сделать такую обобщающую заявку: уподобление с его соотнесенностью с экзистенциальной парадигмой вечного исчезновения (я здесь несколько форсирую семантику) и ассоциация с ее соотнесенностью с экзистенциальной парадигмой вечного возвращения, становится параметром осознания и интерпретации пушкинского художественного сознания.

С.Н.Бройтман. Мне не совсем ясно, по какому принципу вы разделяете стихотворения-уподобления от ассоциативных. Что здесь служит материальным основанием для различения?

Б.П.Иванюк. Порядок следования. Если вначале представлен объект, с которым соотносится предмет (предмет = объект рефлексии), то происходит, естественно, уподобление, а если наоборот, то проявляется самодостаточность объекта рефлексии, и возникает ассоциирование (ассоциативный прыжок, скачок и т.д.).

И.А.Попова-Бондаренко. Насколько я понимаю, ваша типология приложима не только к Пушкину?

Б.П.Иванюк. Да. Но у Пушкина есть и одно, и другое: и установка на исчезновение, и наоборот, на самосохранение, самодостаточность. Можно, конечно, рассмотреть, как это складывалось во времени, в каких соотношениях и пропорциях... Я только подошел к этой проблеме.

Н.А.Петрова. Такое посягательство на чужие образы вообще в природе вещей?..

Б.П.Иванюк. Каверзный вопрос... Потому что, естественно, я должен ответить «да». Панметафоризм такой получается. И почти никакой шутки в этом понятии – панметафоризм – нет...

А.А.Кораблев. Хотя имя дико... (Смех.)

Н.С.Бройтман. Но, с другой стороны, Пропп говорил, что метафоризм мышления – это то, что нас погубит...

Б.П.Иванюк. Скажем так: и он прав... (Смех.) Вообще-то есть тенденции к преодолению метафоризма... Метаметафоризм – это ведь метафора кризиса...

М.М.Гиршман. Пан Мифологизм и пан Метафоризм. (Смех.) И пока можно находиться между ними – жизнь продолжается...

Н.С.Бройтман. А что выступает в качестве объекта уподобления? И вот тот эффект онтологизации, о котором вы говорили, возникает при любом типе объекта или только при некоторых типах?

Б.П.Иванюк. Я не рискну сразу ответить. Я не обращал на это специального внимания. Есть, я думаю, некоторая зависимость: сравнение с

природным объектом – в большей степени уподобление, с культурной реалией – скорее ассоциирование... Но это предварительные наблюдения.

Н.С.Бройтман. Мне кажется, что если объект уподобления явно имеет мифологическую семантику, тогда и возникает то, о чем вы говорите, а в иных случаях это может и не возникать.

А.С.ПУШКИН. Избегайте ученых терминов: и старайтесь их переводить, то есть перефразировать: это будет и приятно неучам и полезно нашему младенствующему языку.

Э.М.Свенцицкая **(««Песни западных славян» как художественное единство»):**

- На фоне других произведений Пушкина «Песни западных славян» по-прежнему представляются малоизученными...

.....
В пушкинском произведении происходит диалог барокко, фольклора и романтизма, соединение их в некий экзистенциальный комплекс, и проясняется их глубинная общность. «Песни западных славян» – ирония над романтической иронией, познание ее пределов и поиск твердой основы, с помощью которой можно было бы в запредельной ситуации и в нестабильном мире жить достойно и умереть достойно.

И.А.Балашова. Какова роль сербского фольклора как живого явления в стимулировании творчества Пушкина?

Э.М.Свенцицкая. Действительно, Пушкин воспринимает этот фольклор как живое явление, причем еще до мистификации Мериме. Ощущение некой твердой основы, некой идеальной перспективы для человека, который постоянно в своей телесно-душевной данности оказывается уязвимым и язвимым, и поиск этого внутреннего стержня, который, несмотря на все уязвления, остается в человеке, - его-то, этот стержень, наверное, и находит Пушкин в фольклорной целостности...

И.А.Балашова. Видите ли вы какие-нибудь связи пушкинского панславизма с его творческими задачами?

Э.М.Свенцицкая. Вижу, разумеется. И не только панславизм, но и более широкое единство – включение славянского фольклора в европейский. Так что тут нужно говорить не о панславизме, а о паневропеизме...

В.И.Тюпа. Панское заседание... (Смех.)

И.А.Попова-Бондаренко. Вопрос кошунственный: можно ли считать «Песни западных славян», в определенной мере, прощанием с романтизмом?

Э.М.Свенцицкая. В определенной мере – да. Хотя, надо сказать, в русской литературе это прощание надолго растянулось...

И.А.Попова-Бондаренко. Затянулось... (Смех.) Ну да, долгие проводы – лишние слезы...

Э.М.Свенцицкая. Но вот что странно: Пушкин – это и прощание, и преодоление, и анализ, и то, куда пришли, и то, что будет дальше... И оказывается, что «Фаталист» лермонтовский произошел отчасти и от «Песен западных славян»... (я понимаю, что это тоже кощунственное утверждение – но такой вопрос...).

В.И.Тюпа. Во-первых, я хотел бы произнести персонально благодарность Элине Михайловне за доклад. На мой вкус, я ничего лучше по «Песням западных славян» не слышал и не читал. А спросить я хотел вот о чем. Не кажется ли вам, что та художественная ситуация, которую вы обрисовали, идеальным образом иллюстрирует гегелевское понимание «века героев» – «героического мирозерцания»? Если кажется, то тогда как это соотносится с барочным мирозерцанием? Если не кажется – то почему не кажется?

Э.М.Свенцицкая. Да, это то, о чем Лермонтов скажет: «Богатыри – не вы!» Некая идеальная перспектива. И вот я хотела показать, что у Пушкина происходит диалог – этих «героев» и человека барочного. С одной стороны – внутренний стержень, героический; с другой – постоянная внешняя уязвленность... Почему вообще фольклорные герои так легко умирают, убивают и т.д.? Дело не только в том, о чем пишет Пропп (о взаимоотношении реальности и художественного текста), а в ощущении... (я понимаю, что это модернизированный взгляд на фольклор, даже постмодернистский – и тут, кстати, кроется причина, почему многие современные авторы обращаются именно к этому типу текста, который включает и волшебные сказки, и черный юмор, и садистские стишки)... в ощущении, что человек есть некий знак, а знак, в общем-то, неуязвим, с ним можно делать все что угодно... Но – Пушкин парадоксальным образом эту знаковую наполняет живым, человеческим, телесным созерцанием. И вот эту телесность – можно уязвить, а стержень – всегда остается, выстаивает при любых уязвлениях.

Э.Г.Шестакова. Вы говорили о трех ипостасях автора, а также о диалоге трех формах – фольклорной, барочной и ироничной. Эти триады как-нибудь взаимосвязаны, взаимопределены?

Э.М.Свенцицкая. Да, наложение разных типов авторства на разные культурные эпохи в пушкинском тексте, безусловно, есть. Так, обращаясь к фольклорному типу авторства в ситуации излома, излета романтизма, Пушкин показывает закономерность схождения противоположностей...

А.О.Панич. По поводу выражения, что вурдалаки – это люди, «заблудившиеся между двумя мирами». Можно ли это выражение понимать совершенно буквально, т.е. пространственно?

Э.М.Свенцицкая. Вурдалаки, рассказывает Мериме, это бывшие люди, которые нехорошо умерли и оттого время от времени выходят из могилы пить кровь у родственников, после чего те тоже становятся вурдалаками, т.е. это такая вирусная инфекция... Могила, из которой они выходят и куда возвращаются, это конкретный топос. Так же конкретен и осиновый кол, который нужно забить в могилу, чтобы справиться с вурдалаком.

В.Я.Звенияцковский. Элина Михайловна, вы настолько свежо прочитали эти песни, что разбудили тот хаос, который под ними шевелится. В связи с этим два вопроса.

Вопрос первый. Славяне бывают восточные, западные и южные. На самом деле пушкинские «западные» славяне – южные. Западные славяне Пушкина не интересовали. Как, впрочем, и южные. Его интересовал тот стык ислама и христианства, на котором и возникает барочное состояние. Не кажется ли вам, что уже есть прецедент изображения такого стыка – «Страшная месть» Гоголя? Может, вся эта барочная экзотика, все эти экзотизмы – немного и оттуда?

Вопрос второй. Сравнивали ли вы пушкинский текст с французским оригиналом? Насколько корректно говорить о пушкинских мотивах (например, лейтмотиве смерти) в этих песнях – не меримевские ли все эти мотивы?

Э.М.Свенцицкая. По первому вопросу. У Мериме исламский контекст, безусловно, присутствует. Но у Пушкина герои живут в православном контексте. Янко Марнавич, например, когда случайно убивает своего побратима (а побратались они, кстати, в церкви Спаса, что уж никак не ислам, при всем желании), то молится – не Магомету, и умирает, чувствуя себя спасенным, когда огонек этой церкви к нему приближается.

По второму вопросу. Конечно, мотив смерти есть и у Мериме, но у Пушкина он функционирует по тем же закономерностям. К сожалению, французским не владею и имела дело с переводом, но с хорошим переводом...

Ю.Ю.Гаврилова

(«Пушкинская версия прозы в “Повестях Белкина”»):

- «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» – заговоренное место филологического знания, и не только потому, что его заговорил сам Пушкин, но еще в том менее лестном смысле, что у автора белкинского цикла оказалось много «помощников», осложняющих судьбу повести в попытках во что бы то ни стало разоблачить прозаическую мистификацию Пушкина...

.....
Событие встречи Адриана Прохорова с живыми мертвецами и опыт его пребывания на границе между миром мертвых и миром живых организует необходимый угол зрения на человеческий мир вообще. Человек способен радоваться жизни постольку, поскольку он смертен. Внутреннее разграниченное единство мира смертных людей, получившее свое художественное воплощение в «Гробовщике», продолжает особым образом разворачиваться в последующих белкинских повестях.

Э.М.Свенцицкая. Воскрешение мертвецов оказалось сном, ужас рассеялся... - отменяет ли такой финал реальность этого ужаса?

Ю.Ю.Гаврилова. Смотря что подразумевать под словом «реальность». Если рассматривать впечатление ужаса в контексте художественной реальности, то я бы сказала, что преодолевает, снимает (в гегелевском смысле).

Э.М.Свенцицкая. Тогда такой вопрос: можно ли сказать, что только ясновидец оказывается на границе между мертвым и живым?

Ю.Ю.Гаврилова. Думаю, что нет. Например, Белкин. Он выполняет в своих повестях совершенно конкретную задачу: держит контекст. Между миром мертвых и миром живых пребывая именно на границе. На той границе, о которой говорил М.М.Бахтин: всякий сколько-нибудь существенный культурный акт совершается на границе. И эта ситуация – «на пороге» – проходит через каждый момент существования повести.

Э.Г.Шестакова. У меня несколько взаимосвязанных вопросов. Почему в «Гробовщике» Пушкин акцентирует внимание именно на идее не-праздника? В каких соотношениях с русской литературной традицией находятся пушкинские оппозиции: праздник – непраздник, естественное – неестественное и т.п.? И в каких соотношениях с русской литературной традицией находится пушкинская идея сосуществования жизненных правд?

Ю.Ю.Гаврилова. Я берусь подумать над всеми вашими вопросами потом, а пока могу только повторить то, что вчера замечательно сказал Станислав Васильевич Медовников: классика в России – это только Пушкин. Если вписывать Пушкина в традицию, в конкретный исторический контекст, то нужно говорить о специфике его художественной позиции, о специфике самого типа художественности, который воплощается именно в той точке, в которой творит Пушкин.

Что касается конкретных идей – мне кажется, что в «Гробовщике» Пушкин вовсе не акцентирует внимание на идее непраздника. На мой взгляд, он просто проблематизирует состояние мира, его разъятость, и в ситуации этого ражятого, разъединенного состояния появляется Гробовщик... Знаете, я вообще не уверена, что Пушкин для себя формулировал «идею праздника», «идею непраздника»... Это просто мой прием, то, что интерпретатор может себе позволить...

Э.Г.Шестакова. Значит, эта акцентировка «праздника – непраздника» - не пушкинская, а ваша?

Ю.Ю.Гаврилова. У меня в докладе, насколько я помню, вообще не звучала идея «непраздника»; у меня звучала идея «безрадостности». Ситуация празднества, которая не наполняется психологическим (или эстетическим) переживанием радости. Безрадостность и есть, на мой взгляд, проблематизация того положения, в которое попадает Гробовщик и в котором вообще, по большому-то счету, все мы пребываем...

В.И.Тюпа. Из вашего доклада я извлек свой вывод, который, мне кажется, там имплицитно содержался. Теперь мне хочется, чтобы вы его или авторизовали, или отвергли. Мне показалось, что у вас говорилось, почти явно, что проза предполагает такое рекуррентное, возвращающееся назад чтение (ну, вспоминается Томас Манн: настоящее прочтение – второе, и т.д.),

чего поэзия в принципе как бы не предполагает. Литературовед, конечно, может сколько угодно прыгать по тексту, но нормальный читатель так поэзию не должен воспринимать. Это согласуется с тем, что вы думаете о прозе?

Ю.Ю.Гаврилова. В общем, да. Но если говорить конкретно о пушкинской прозе, то здесь требуется уточнение. Мне кажется, что Пушкин, в сущности, романа не создал. Он создал (хоть это уже тривиально звучит) ситуацию классического равновесия между поэзией и прозой. Перед Пушкиным стояла задача, выражаясь бахтинскими терминами, каким-то образом отрегулировать отношения отношения центробежных и центростремительных сил языка. Проза Пушкина – это ситуация развития принципиально поэтических смыслов. Там подлинного многоголосия нет (на мой взгляд, конечно...). Ситуация Пушкина – это создание такой формы, которая может удержать в себе романное сознание, но при этом роман не в состоянии преодолеть жанровые – принципиально поэтические – границы.

И.А.Балашова. Пушкин называет повесть шокирующим образом – «Гробовщик», и хотя сейчас это название не производит уже шоковое впечатление, тем не менее это шок. По-видимому, в мировой литературе имеются и другие, подобные этому, произведения. Вопрос: что такое «Гробовщик» в контексте движения мировой мысли?

Ю.Ю.Гаврилова. Тот шок, о котором вы говорите, для самого Пушкина как бы не существовал. Заглавие этой повести выражает ситуацию развертки того противоречия, которое проблематизирует все состояние мира в «Гробовщике». Это то состояние ужаса, которое содержится во сне Гробовщика. На мой взгляд, перед Пушкиным стояла задача вывести ситуацию отношения человека к смерти из неестественного состояния, когда на первый план выдвигаются какие-то философские, метафизические проблемы. Пушкин убирает всю эту метафизику вглубь, а на первый план выпускает фигуру совершенно прозаического, совершенно обыденного гробовщика – просто нормального смертного человека.

И.А.Балашова. Пушкин предсказывает «натуральную школу», да? Предвосхищает, предвещает?..

Ю.Ю.Гаврилова. Ну, и так можно сказать... «Натуральная школа» – это только одна из проекций того, что в ситуации феноменальной полноты присутствует в «Гробовщике». Мне кажется, «натуральная школа» не исчерпала всего того, что было у Пушкина.

С.Н.Бройтман. Мне хотелось бы уточнить. Вы часто употребляли выражение: «состояние мира» и в связи с этим: «ненормальное», «нормальное»... Как вы понимаете: это состояние мира, о котором вы говорили, определенное ненормальное или, как универсальное, вполне нормальное?..

Ю.Ю.Гаврилова. Вообще все состояние мира предполагает возможность различных модификаций (для Пушкина). Но мне кажется, что граница нормальности и ненормальности, как она актуализируется у Пушкина, это одна из внутренних границ, не внешняя...

С.Н.Бройтман. Все-таки Пушкин говорит о ненормальном состоянии, и предполагается, что есть и другое, нормальное?..

Ю.Ю.Гаврилова. Конечно. И он его достигает – в финале «Гробовщика».

С.Н.Бройтман. Тут с вами можно не согласиться.

В.В.Федоров. Вы употребили выражение: «Прохоров как автор». Состояние его авторства в повести как-то представлено?

Ю.Ю.Гаврилова. Мне кажется, что в этом направлении стоит подумать. Могу только предположить: то, как меняется поведение мертвецов и состояние (ужас) Адриана, работает к тому, что возникает изображающий фактор – ситуация пьяного и сердитого сознания Адриана. Мне кажется, что пьяное и сердитое состояние Адриана – это одна из форм авторского бытия.

Л.П.Квашина

(«Мотив сына-расточителя в “Капитанской дочке”»):

- Одной из отличительных особенностей работ последнего времени является особое внимание к проблеме пушкинских сюжетов. Анализ сюжетной структуры завершенных произведений, богатство интертекстуальных и внутренних связей, наблюдение за логикой фабульного движения в набросках и отрывках позволяют не только глубже понять художественное целое, но и войти в сферу общеэстетической проблематики, а также дополнить и конкретизировать картину мировосприятия Пушкина, в частности, специфику пушкинского историзма...

.....
Существенный для художественного мира Пушкина принцип отдельности элементов включает в себе внутреннюю направленность сведения подвижного и мерцающего к тождественному себе. Анализ многомерных внутри- и межличностных сцеплений-отношений может прояснить и некоторые принципы пушкинского построения характера героя, а также принципы, которые впоследствии были вытеснены приемами психологической и идейной мотивации или концентрации на предметной изобразительности. У Пушкина редукция словесного оформления компенсируется богатством и разнонаправленностью ассоциативных связей, особого рода отношений, организующих и отдельный образ, и сюжет целого.

С.Н.Бройтман. Из того, что вы говорили, я нигде не уловил мотива расточительства. Только фраза «Береги честь смолоду» как-то косвенно к этому причастна. Ну, проигрыш Гринева в карты, подарение тулупа... Но это не расточительство – в классическом смысле...

Л.П.Квашина. Если возникает мотив бережения, то мотив расточительства есть нечто прямо противоположное, так ведь? Если родители говорят Гринеvu: «Береги честь смолоду», береги платье, береги здоровье, а он не бережет ни одно, ни другое, ни третье, то это можно расценивать как расточительство. Кроме того, в тексте есть маркированная

цитата из Фонвизина: «и денег, и белья, и дел моих рачитель», и вот это определение Савельича – «рачитель», находясь оппозиции с определением «расточитель», обретает особое, дополнительное значение.

А.А.Кораблев. Вы говорите о константе совести. В то же время о чести вы тоже говорите как о константе. Пожалуйста, уточните, речь идет о двух разных константах или это два наименования одной?

Л.П.Квашина. Я думаю, что в понимании Гринева честь (как чистота, как честность, как человечность) соотносима с совестью.

А.О.Панич
(«Топика Петербурга в “Медном всаднике”:
к вопросу о литературных источниках пушкинского текста»):

- ...А началось все с книжки В.В.Федорова «Поэтический мир и творческое бытие». Владимир Викторович оказался одним из немногих исследователей «Медного всадника», который в этой повести разглядел трансцендентный план...

.....
Петербург может обернуться адским городом, а может – и земным, его судьба может быть разным образом перерешена, но тут в действие вовлекаются те силы, которые я уже в докладе осветить не мог...

И.А.Попова-Бондаренко. Известно, что отношение Пушкина к Петру весьма двойственное. Можно ли трактовать образ Медного Всадника как каиновский?

А.О.Панич. Не знаю. Не думал об этом. Но вот что я заметил: Петр стремится быть новым демиургом, и он становится объектом обожествления со стороны Евгения – что и является основным преступлением одного и другого. Евгений тут тоже не безгрешен, именно потому, что воспринимает Петра как кумира. На бронзовом коне. И это то, что топит Петербург. Но есть силы, которые поднимают вверх.

В.Я.Звизняцкий. Миф об избранном народе – один из самых распространенных мифов в европейской культуре нового времени... Что тогда Пушкин? Вы хотите доказать, что Пушкин – не мифотворец, причем принципиальный? Значит, его роль – охранительная?

А.О.Панич. Почему охранительная? Он изображает миф, но не создает новый на месте старого. Он, действительно, принципиальный не мифотворец, потому что его поэтическая реальность находится в иных отношениях с реальностью непозитической.

В.Я.Звизняцкий. А простой вопрос: зачем?

А.О.Панич. Затем, чтобы показать истинные законы, движущие историю. Здесь соотношение в общем виде такое: поэтическая реальность коррелирует жизненной по законам своего устройства, но ее образный характер позволяет обнажить эти законы и сделать их зримыми без того, чтобы образ требовал

своего признания непосредственно за действительность. Точка поэтического самоосознания жизни – это точка, отправляясь от которой, возможно дальнейшее практическое переустройство этой жизни. Но эти процессы друг друга не подменяют.

Э.М.Свенцицкая. По поводу только что высказанной мысли у меня сразу же вопрос: в предисловии к «Медному всаднику» сказано: *«Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине»*. А вы утверждаете обратное...

А.О.Панич. Ну, почему обратное? Происшествие основано на истине. *«Любопытные могут справиться с известием, составленным В.Н.Берхом»*. Если мы причислимся к этим любопытным и справимся с этим известием, то увидим, что известие это достаточно далеко от текста «Медного всадника», а представляет собой всего лишь перепечатку статьи Фаддея Бенедиктовича Булгарина, кстати сказать... Мера совпадения «Медного всадника» с сообщением, составленным Берхом, это и есть мера буквальной жизненности этой повести. А все самое главное, выходящее за пределы этого лобового сопоставления, и есть особый статус поэтической реальности.

И.А.Балашова. В «Медном всаднике» есть откровенно иронические выпады в описании столицы. Как соотнести иронию с библейскими параллелями, которые вы там находите?

А.О.Панич. Их можно соотнести, если принять, что позиция пушкинского повествователя тоже динамична, что она трансформируется по ходу развития действия. Один из жанровых ключей этой трансформации – трансформация от оды к эпитафии: повесть начинается с оды Петербургу – и заканчивается эпитафией Евгению.

Б.П.Иванюк. Евгений – *«ни зверь, ни человек»*. Но и Всадник – тоже «ни зверь, ни человек»...

А.О.Панич. Да, они одной природы – именно поэтому Петр отозвался на зов Евгения. Евгений одержим бесом (это очень четко прописано по тексту: там все хрестоматийные признаки одержимости налицо), и именно поэтому, когда он взывает к Петру, Петр узнал себе подобного и оглянулся. Конечно, они одной природы.

В.В.Федоров. Но можно сказать и наоборот, что Медный Всадник – это и зверь, и человек.

Б.П.Иванюк. И человек, и металл...

А.О.Панич. И этот модус промежуточного существования человека вполне адекватен модусу промежуточного существования города: те же вурдалаки, о которых сегодня было говорено, по-моему, тоже вписываются в этот топос...

И.А.Попова-Бондаренко. Все-таки женское мое существо не удовлетворено: хочется покоя, устойчивости... Ценностная парадигма здесь выстраивается? Недаром же Звизяцкий спросил об охранительности. Мой первый вопрос ведь тоже был об этом, в подтексте.

А.О.Панич. Единственная абсолютная ценность здесь, как мне кажется, это ценность Священного Писания. Но как применительно к ней выстроить

современную историческую ситуацию – это творческая задача. В «Медном всаднике» есть этот вопрос, но, естественно, нет и не может быть ответа.

И.А.Попова-Бондаренко. А петровское, городское начало?

А.О.Панич. Они могут быть ценностями. Но эту ценность можно и утратить, в зависимости от того, с чем будет согласовываться наше поведение – с высшими ценностями или нет. Проекция этой сакральной вертикали на горизонталь исторического развития – всегда творческая задача у Пушкина, здесь нет и не может быть готового ответа.

С.Н.Бройтман. Мне кажется, что те аллюзии, которые вы здесь замечали, представляют как бы два типа: то, что вы говорите о «Божественной комедии» – это, действительно, конкретные отсылки к конкретным образам; а вот то, что вы находите по отношению к Книге Бытия, это какая-то неопределенная конструкция, текстуально не подтверждаемая... Не кажется ли вам, что это два разных типа аллюзий и их надо бы при анализе различать?..

А.О.Панич. Мне не кажется, но я вполне могу ошибаться, поэтому спасибо вам за ваши сомнения.

И.А.Балашова. Видите ли вы в «Медном всаднике» тему искупления?

А.О.Панич. Конечно. Через покаяние, очищение и обращение к истинным ценностям.

А.Э.Еремеев. Покаяние – кого?

А.О.Панич. Ну, всех, чье сознание каким-то образом связывается с сознанием повествователя. И вы в числе приглашенных...

Ю.Б.Орлицкий

(«Присутствие стиха в пушкинской прозе конца XX в.

(А.Терц, А.Битов, С.Довлатов)):

- Сама по себе проблема отражения ритмической природы стихотворного текста во вторичном по отношению к нему прозаическому представляется мне чрезвычайно интересной, но, к сожалению, очень мало разработанной, хотя существует масса свидетельств, эмоциональных, интуитивных, по поводу того, как тот или иной критик, литературовед, обращаясь к творчеству того или иного писателя, рефлектирует на ритмическом уровне его произведения. Это первое положение.

Второе положение касается того, что нынешний, бронзовый век русской литературы (понятие почти терминологизированное) отличается, кроме всего прочего, еще и активным проникновением в него того, что мы обычно называем стиховым началом...

Е.В.Тараненко. Вам не кажется, что ритмический рисунок повести Довлатова вообще не имеет отношения к цитированию Пушкина, к пушкинской теме, скорее даже наоборот: в самом «пушкинском» произведении Довлатова он наименее ритмичен и наиболее ироничен. И,

собственно, Бродский говорит о том, что Довлатовым владело бессознательное ощущение того, что всякая проза должна меряться стихом. Но это же общее свойство, а не связанное только с Пушкиным...

Ю.Б.Орлицкий. Может быть, и нет... Действительно, «Заповедник» менее метричен, чем другие его произведения. Но, тем не менее, его ориентация, даже в этой отрицательной метричности, мне кажется чрезвычайно интересной. Я не соглашусь только с тем, что метрические фрагменты всегда ироничны: в «Зоне», например, самые трагические фрагменты передаются метром.

С.ДОВЛАТОВ. Больше всего меня заинтересовало олимпийское равнодушие Пушкина. Его готовность принять и выразить любую точку зрения. Его неизменное стремление к последней высшей объективности. Подобно луне, которая освещает дорогу и хищнику и жертве.

Не монархист, не заговорщик, не христианин – он был только поэтом, гением и сочувствовал движению жизни в целом.

Его литература выше нравственности. Она побеждает нравственность и даже заменяет ее. Его литература сродни молитве, природе... Впрочем, я не литературовед...

А.Т.Хамраев. Много делается для того, чтобы разграничить стихотворную и прозаическую форму. А вот ваша работа – не запутывает ли она еще больше эту проблему?

Ю.Б.Орлицкий. Мне представляется, что в литературе нового времени все обстоит на самом деле очень просто. Коль скоро мы имеем дело с однозначной графической фиксацией текста, то всегда можем сказать, что перед нами – стихи или проза. Другое дело – будем ли мы замечать проявления отраженности стиховой культуры в прозаическом тексте, или будем их полностью игнорировать. Я думаю, если мы будем замечать, описывать и пытаться определить их функции, то мы подойдем к сути этого взаимодействия, которое осуществляется постоянно в разных формах. Если же мы будем говорить: это проза, и не надо там искать ничего стихотворного, то, значит, мы будем сознательно обеднять картину и не понимать структурного взаимодействия, которое происходит между этими формами.

Н.В.Кораблева. По поводу простоты разграничения: в финале романа «Дар» стихотворение Набокова не сегментировано, а в его стихотворном сборнике – сегментировано. Что это – стихи или проза?

Ю.Б.Орлицкий. В романе – это проза, а в стихотворном сборнике – стихи. Это очень интересный вопрос, потому что сборник вышел после смерти Набокова, и хотя, по свидетельству Веры Набоковой, он просматривал рукопись и не возражал против такой публикации. Но, во-первых, можно ли верить Вере Набоковой, а во-вторых, почему бы произведение, написанное в стихах, не опубликовать в прозе, или наоборот?

С.В.Медовников. Мой вопрос подвигает вас к оценочному суждению: как вы относитесь к Пушкину на эротических ножках?

Ю.Б.Орлицкий. Мое отношение – к чему?

Б.П.Иванюк. К ножкам. (Смех.)

А.ТЕРЦ (СИНЯВСКИЙ). На тоненьких эротических ножках вбежал Пушкин в большую поэзию и произвел переполох. Эротика была ему школой – в первую очередь школой верткости, и ей мы обязаны в итоге изгибчивостью строфы в «Онегине» и другими номерами...

Ю.Б.Орлицкий. Ну, во-первых, это, прежде всего, художественный текст. Если бы это было написано в биографическом очерке – это должно бы, я думаю, вызывать однозначно отрицательную реакцию. Но, как я представляю, каждый автор имеет право на свою трактовку любого явления, и коль скоро мы не будем упорствовать в своей сакрализации Пушкина, совершенно безумной, то это можно позволить...

С.В.Медовников. Вы уклонились от ответа.

Б.П.Иванюк. Все эти промежуточные формы – уклончивы...

Ю.Б.Орлицкий. Я отношусь к этому спокойно.

И.А.Попова-Бондаренко. Вы относитесь к этому не эротично...

В.В.Федоров. Может ли метризация прозы (у Битова, например) выполнять отсылочную функцию?

Ю.Б.Орлицкий. Думаю, что вполне – наряду с другими функциями. Потому что, при всей ироничности Битова, как раз в пушкинских вещах он абсолютно апологетичен.

А.БИТОВ. Уровень судит об уровне. Люди рядят о Боге, пушкиноведы о Пушкине. Популярные неспециалисты ни в чем – понимают жизнь... Какая каша! Какая удача, что все это так мимо!..

А.С.ПУШКИН.

*Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза...*

**ПУШКИНСКИЙ ДОМ.
СВЕЧА. ИСТОК. ОБРАЗ. ЦЕЛЬ.
НАШЕ ВСЕ.
(1998 года, 30 октября)**

*Баевский, Кораблева,
Петрова, Сорокин.*

В.С.Баевский, Н.А.Семенова («Пушкин, Пушкинская эпоха в художественном и историческом сознании Д.Самойлова»):

- От Пушкина идет не только начало нашей литературы со всеми ее проблемами и стилями. – пишет Самойлов, - от Пушкина во многом идет образ мыслей современного цивилизованного русского человека <...>

Пушкин нашел ту точную меру между национальным и мировым, которая и ныне во многом характеризует мышление и речь русского человека...

- В стихотворении «Пестель, поэт и Анна» – почему на первом месте стоит Пестель? (**Б.П.Иванюк**).

- Я не решаюсь прямо отвечать на этот вопрос. Но я могу рассказать историю создания этого стихотворения, и, может быть, из нее станет ясно. Самойлов был на литературной декаде, которые в советские времена проводились периодически, и там ночью, в гостинице, стал звонить домой. Его долго не соединяли, и он разговорился с телефонисткой, которую звали Анна. У них завязался телефонный флирт, и Самойлов так домой и не дозвонился, улегся спать, а когда на следующее утро проснулся, у него все это претворилось в стихотворение. Обратите внимание, что Анна там не видна – там только ее голос. Я предполагаю (но это только мое предположение), что поскольку «поэт» для Самойлова не только Пушкин, но и он сам, он на первое место поставил другого...

- Тот перечень произведений, почитаемых Самойловым, который вы привели в конце доклада (вначале – лирика, потом – проза, потом – маленькие трагедии), - как эти предпочтения связываются с развитием поэтической системы Самойлова во времени? (**Э.М.Свенцицкая**).

- Прекрасный вопрос. Сам Самойлов это никак не прокомментировал, и разговаривать с ним о таких вещах было трудно. Он предпочитал спрятаться за какой-нибудь остротой, ассоциацией. Но я понимаю именно так, как вы сформулировали. Причем, мне это показалось и в разговоре с Самойловым, что когда он был моложе и легче относился к этому делу, то на первом месте была лирика, а по мере созревания он приходил к более сложным жанрам.

Д.САМОЙЛОВ.

*Я нас возвысить не хочу.
Мы – послушники ясновидца...
Пока в России Пушкин длится,
Метелям не задуть свечу.*

Н.В.Кораблева («Об истоках русского постмодернизма»):

- На языке пушкинской образности «реализм» – это «жизнь в доме» («Мой идеал теперь – хозяйка...»); «модернизм» – «уход из дома», «бездомность» («русскими скитальцами» называл Достоевский пушкинских героев); «постмодернизм» – «возвращение домой» («Юность не имеет нужды в at home...»)

- Я не поняла, почему модернизм – это бездомность? Ведь как раз у модернистов очень сильна тенденция поиска дома... (**Э.М.Свенцицкая**).

- Потому и бездомность, если приходится искать дом... Но я говорила о доме как о некотором центре. Модернизм, как я себе представляю, это движение от центра, и в этом смысле – «уход из дома»...

- Если «Евгений Онегин» – сочетание различных творческих установок, различных языков, игра слов, на чем базируется единство произведения? (Э.М.Свенцицкая).

- Об этом я и пыталась говорить. Автор, демонстрируя знание разных поэтических языков, показывая их игру и возможности такой игры, сам занимает позицию вненаходимости, - это, собственно, и делает произведение целостным. Позиция вненаходимости означает, в сущности, владение метаязыком, но именно поиск метаязыка, как писал об этом М.Н.Эпштейн, составляет одну из главных особенностей постмодернизма.

Н.А.Петрова («Образ Пушкина в поэтическом сознании О.Мандельштама»):

- ...Наиболее устойчивые мотивы в поэзии Мандельштама, ориентированные на Пушкина, - это печаль – веселье, свобода – необходимость, пир во время чумы и назначение поэта. Цитата у Мандельштама сохраняет весь спектр накопленных смыслов и одновременно включается в новую систему отношений, формируемую создаваемым текстом...

А.А.Сорокин («“Гомерические повторения” “Сказки о царе Салтане” А.С.Пушкина как целевая установка автора»)...

- В народной сказке основная роль повторов – так сказать, мироустроительная (по блестящему замечанию В.Н.Топорова, повторы в сказке актуализируют самое структуру бытия). А в сказках Пушкина? (Е.В.Тараненко).

- Как я уже говорил, Пушкин вобрал в свое творчество особенности не только сказочных подходов, но и народно-песенных канонов, т.е. дидактика его творчества выразилась не только в сказочной образности, но и в диалектике сюжетов.

Э.М.Свенцицкая:

- Есть фраза, которая на пушкинских юбилеях звучит особенно часто, в том числе и на нашей конференции: «Пушкин – наше все». Она очень интересна тем, что все составляющие ее слова как бы ожидают специального осмысления.

Что значит «все»? Человек – это все-таки определенность, пространственно-временная. И закономерно следует вопрос: если он «все», то, может быть, его и не было? Пушкин как конкретность и не исследован. Возникает ощущение, что, говоря о Пушкине, мы говорим не об индивидуальности личности, а о некоей идеальности поэтической. И здесь еще проблема: когда чем-то долго занимаешься, даже анализируя какой-нибудь текст, приходишь к тому, что исследуешь закономерности поэзии вообще. Действительно, Пушкин наполнил категорию первого национального поэта конкретным содержанием, на определенном

историческом этапе, и именно в тот момент, когда возникла необходимость в первом национальном поэте. Не знаю, говорили ли немцы, что «Гете – наше все», или поляки – «Мицкевич – наше все»... Наверное, не говорили, но такая историческая потребность периодически возникает.

Вопрос: исследуя Пушкина, не исследуем ли мы одновременно и свои ожидания «нового Пушкина»? Вообще-то это очень странное сочетание. Когда вчера Станислав Васильевич говорил об ожидании «нового Пушкина» – это звучало вроде как органично. А вот сочетание «новая Ахматова» или «новый Мандельштам» – воспринимается в том смысле, что это подражатель.

Дело, наверное, в том, что Пушкин – это прежде всего ощущение новизны личности. Но, опять-таки, бывает так, что личность приходит, а ее не ждут. Бывает – что именно ждут, а – не приходит. В общем Пушкина мы постоянно ждем, но это ожидание как-то бесконечно растянулось во времени.

Теперь по поводу «наше». Действительно ли и в какой мере это «наше» – в смысле внутреннего мира?

Парадокс Пушкина в том, что он как-то на все распространился, а с другой стороны, действительно, как-то запретил следовать за собой. Я не знаю, является ли Тютчев таким поэтом, является ли таким поэтом Некрасов...

Еще вопрос: как исследовать такого поэта? Читать его, как говорил А.А.Кораблев, «по-пушкински»? Задачу, конечно, поставить нужно и необходимо, но есть проблема: все-таки исследование – это диалог, и для того, чтобы исследовать Пушкина, нужно оставаться самим собой.

И еще проблема: чертовщина, которая периодически возникает со всяким, кто глубоко погружается в Пушкина. У меня возникла шальная мысль, когда звучали доклады по «Маленьким трагедиям»: было совершенно очевидно, что Пушкин – это какое-то демоническое начало.

А Памятник? Из того же ряда? Конечно, он – нерукотворный, это единственное утешение, но из пушкинского нерукотворного памятника не творим ли мы памятники рукотворные?

А.С.ПУШКИН.

*Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу:
Два века ссорить не хочу.*

**ЖИЗНЬ ПУШКИНА.
В ДОМЕ. В ДОРОГЕ. В МИРЕ.**
(1998 года, 30 октября)

*Балашова, Сидельников,
Гусева, Хамраев,
Матвиенко, Попова, Постовая.*

И.А.Балашова («Первая встреча А.С.Пушкина и М.С.Воронцова»):

- ...Итак, первая встреча Пушкина с Воронцовым произошла в мае 1821 г. Вскоре, не зная или не учитывая уже замеченных портретистом чопорности графа, друзья добьются перевода поэта в его подчинение. Недавние попытки переосмыслить фигуру Воронцова, который, как писал генерал Раевский, “на средства не разборчив», неправомерны; следствия поступков графа слишком очевидны...”

В.П.Сидельников («С Пушкиным по югу»):

- ...Днепр-Азовское побережье (Мариуполь)-Дон-Кавказ-Тамань- Черное море-Крым-Молдавия-Киев-Одесса – это только отдельные географические вехи пребывания А.С.Пушкина на юге, где он своим поэтическим гением постигал иные миры, иные культуры, богатые, самобытные...

Е.И.Гусева («А.С.Пушкин в переводе: приобретения и потери»):

- ...Переводчиком подмечена и по-своему отражена мифопоэтическая символика, которая заложена в образе бесконечного движения по замкнутому кругу – идея постоянства бытия. Очертив круг сказочного пространства, Пушкин, с минутой промедления, дает ход движению внутри очерченного круга. Прежде чем ожить, задышать, воплотиться, сказочный мир обретает имя в целостной оценке автора-творца: “Там чудеса!”...

А.Т.Хамраев («Уйгурский Пушкин»):

- ...Рассмотрение переводимого материала в качестве источника самовыражения способствовало многообразию индивидуальных вариантов оригинала. Данный процесс связан со стремлением уйгурских поэтов сохранить основную идею произведения, систему образов, передать изящество языка, легкость тона.

О.В.Матвиенко («Пушкинские готические мотивы в контексте западноевропейской традиции»):

- Тайна, страх, непознаваемость мира – те “три кита” готики, которые позволяют ей органично вливаться в иные художественные системы и обогащать их. Готическая составляющая явственно различима в поэтике “Медного Всадника”, где реалистическая картина петербургского наводнения перерастает в мощный библейского масштаба образ неистовой, разбушевавшейся стихии. За один-единственный день перед глазами героя проходит в сконцентрированном виде история рода человеческого – от вселенского потопа до воистину апокалиптического видения всадника, умерщвляющего все живое вокруг, в историческом плане – от основания столицы до ее разрушения, от вызова, брошенного некогда Петром божественным силам, до неминуемого возмездия. Эфемерность и зыбкость мира отражает и измененное сознание героя, переставшего различать реальное и воображаемое...

А.В.Попова («Эволюция образа Наполеона в европейской художественной традиции: от Сталя до Пушкина, от Пушкина до Шатобриана»):

- Образ Наполеона в русской литературе окрашен в зловещие тона, либо карикатурно снижен. Пушкин, пожалуй, один из немногих, кто преодолел исторически сложившуюся и эмоционально обусловленную неприязнь к агрессору и создал трагический образ “самовластного злодея” и, одновременно, “великого человека”, “баловня побед”...

Н.С.Постовая («Пушкин и западноевропейский роман первой трети XIX в.»):

- Суждениями А.С.Пушкина не пренебрег ни один университетский курс истории литературы, но часто красота слога и авторитет имени подавляют вдумчивый подход к использованию хрестоматийных цитат и размышлений. Несомненно, что тематическая и проблемная выстроенность круга идей русского классика в случае ее осуществления создает необычайно интересный и небанальный ракурс восприятия того или иного феномена литературы. Такова, на наш взгляд, проблема французской словесности в русском художественном сознании...

**ДОМИК С КОЛОННАМИ.
ОНИМЫ. ХРОНОНИМЫ. ДЕОНИМЫ.
(1998 года, 30 октября)**

*Отин, Першина,
Рождественская, Калинин.*

Е.С.Отин («Коннотативные онимы Пушкин и Болдинская осень в современной русской речи»):

- В современном речевом нонстандарте фамилия *Пушкин* нередко употребляется в качестве коннотативного собственного имени (онима), развившего созначения “неопределенно кто” и “никто”...

Хрононим (собственное имя отрезка времени, имеющего историческое значение) *Болдинская осень* нередко употребляется в качестве коннотонима с референтной коннотацией “время, период творческого подъема, плодотворного творческого труда”...

К.В.Першина («Заглавия произведений А.С.Пушкина (ономасиологический аспект)»):

- Наблюдения над заглавиями поэм, прозаических и драматических произведений А.С.Пушкина позволяют говорить о многообразии ономасиологических подходов поэта к созданию этого разряда онимов.

В заглавие выносятся имя... имена или фамилии двух героев... нарицательное обозначение героя... обозначение среды... название события... локализация событий... предмет-символ...

Н.В.Рождественская («Об эстетической значимости деонимов в языке произведений А.С.Пушкина»):

- В Словаре языка Пушкина зафиксировано 484 деонима. Не все они обладают эстетической значимостью, некоторые выполняют адресную или паспортную функцию, но большинство реализуют свои образные возможности, используя чаще всего в качестве актуализатора контекст...

В.М.Калинкин («Проблемы лексикографирования поэтики онимов в языке»):

- *Дискурс и контекст* – основа адекватного описания поэтики онима. По отношению к творцу *широкий дискурс* выполняет *прелиминарную* (предваряющую), а *широкий контекст* культуры по отношению к читателю – *пресуппозитивную* (предполагающую) функцию...

СЦЕНЫ ИЗ ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ ВРЕМЕН

*Ненастный день потух; ненастной ночи мгла по небу стелется
одеждою свинцовой; как привидение, за рощею сосновой луна
туманная взошла...*

Но если...

1. Из непрозвучавших докладов

- на пленарных заседаниях:

С.Г.Бочаров («Из истории понимания Пушкина»):

«В двадцатом веке Пушкина много и хорошо изучали, но на исходе века и накануне заветного двухсотлетия заговорили об ощущаемом нами «разрыве между изучением и пониманием» [И.Сурат] – о дефиците нашего понимания Пушкина при столь обширном изучении. Положение странное, но ведь чувствуется, что это действительно так»...

Е.М.Таборисская («Лирический фрагмент и его место в жанровой системе Пушкина»):

«В контексте «Бориса Годунова» последняя ремарка («Народ безмолвствует») оказывается своеобразным эквивалентом семантического многоточия, вторгающегося в поворотное событие русской истории. Иначе, но к тому же художественному приему и смысловому эффекту прибегает Пушкин в концовке «Пира во время чумы», где Председатель остается погруженным в раздумья. Открытый финал последней из маленьких

трагедий репрезентирует ту же семантику в цикле как особой художественной целостности»...

Н.К.Гей («Протеизм “простого” и “полного” слова в поэтике Пушкина»):

«Неразгаданность, а, может быть, более того, «вечная тайна» богатства и неисчерпаемости пушкинского «простого» стиля в его содержательной и смысловой наполненности, в его «полноте», а не бедноте или даже оголенности («голы как-то»))»...

Ю.Б.Борев («К историзму мышления Пушкина»):

«Пушкин художественно разработал проблему исторической вероятности. Поэт создает исторически вероятную художественную реальность, совершая прыжок через разрыв в исторической информации. Многие события истории затемнены, о них есть предания и нет документальных свидетельств. Историк в этом случае отмечает неясность этого эпизода, говорит о белом пятне в истории. Пушкин выдвинул новый творческий принцип, помогающий исследованию истории: поэт вправе делать историческое предположение и разрабатывать его вероятность, переводя гипотетический исторический эпизод в художественную реальность»...

Н.Д.Тамарченко («Провидение в пушкинских сюжетах»):

...«Традиционный, дохристианский смысл циклической схемы сочетается в сюжете «Капитанской дочки» с христианской идеей смирения перед Божьей волей, к чему бы она ни привела, т.е. с идеей религиозного оправдания жизни. Поле их пересечения – мотив «заместительной жертвы», т.е. выхода главных персонажей из области смерти, возможного потому, что другие, и – в том числе – близкие им, там остаются»...

В.И.Чулков («Творчество А.С.Пушкина в контексте культурного перелома рубежа XVIII-XIX веков»):

...«В личности и творчестве Пушкина ситуация культурного взрыва рубежа XVIII-XIX веков нашла наиболее полное и завершенное проявление, определив его место как место абсолютного демиурга, точки отсчета и в прошлое, и в будущее русской культуры, не ограниченное рамками какой-то локальной оппозиции».

- на секции «Поэтика Пушкина»:

М.Н.Дарвин («Поэт и книга в контексте “Разговора книгопродавца с поэтом” А.С.Пушкина»):

«...утверждается новая модальность автора, опровергающая представление о разрушительной связи между вдохновением и торгом произведениями искусства, идею, согласно которой признание и слава есть единственное вознаграждение за знание и талант»...

Е.Г.Милютина («Идея романтического универсализма в художественном мышлении А.С.Пушкина»):

«Пушкинская концепция бессмертия есть распределение бытия поэта между живущими через его творчество – своего рода причастие»...

Л.Т.Сенчина («К проблеме жанра в творчестве А.С. Пушкина»):

«Он действительно осуществил «категориальный слом» в жанровой системе. Прежде всего, у Пушкина развивается и обретает новый смысл личностное начало. Лирическое «я» в произведениях поэта уже не ограничено самой логикой развития жанра, как это было свойственно литературе предшествующего периода. Отказывается Пушкин и от доминирующей эмоции, столь характерной для произведений эпохи классицизма. Принцип эмоциональной доминанты явно трансформируется и переосмысливается Пушкиным. Для поэта характерна установка на «множественность» переживаний, что и обуславливает целостное осмысление внутреннего мира личности»...

В.И.Костюк («Фрагмент в творчестве А.С.Пушкина»):

«Евгений Онегин» в полной мере отвечает основополагающему признаку фрагмента – сочетанию структурной открытости с художественной цельностью»...

А.А.Арустамова («“Подражания Корану” А.С.Пушкина как произведение философского метажанра»):

«В центре внимания Пушкина – проблема связи единичного и всеобщего, человека в его родовой сущности, места человека в Универсуме»...

Л.А.Щитова («Тема смерти в творчестве Пушкина»):

«Все творчество Пушкина как бы вращается вокруг темы смерти, мертвецы путешествуют по страницам его произведений, облекаясь плотью, но не меняя своей сути. Через мертвечину, небытие, мнимость в лирику Пушкина врывается бесовщина, отличная от лермонтовской, гоголевской или гофмановской. За редким исключением смерть у него – всегда момент обостренного ощущения жизни. Пушкинская мертвечина непосредственно соседствует с красотой, истоки которой – в ее соединении, связи с жизнью. Рядом с мертвым телом непременно царит вакханалия, которая не только противостоит смерти, но призвана разрушить саму смерть, вызвав ее приобщение – в ином качестве – к жизни»...

А.С.Островская («К вопросу о смысле бытия в стихотворении “Осень” А.С.Пушкина»):

«Осень, любимая пора года поэта, становится катализатором, актуальной моделью духовного опыта личности»...

А.Е.Отина («Проблема поэтического единства в трагедии А.С.Пушкина “Борис Годунов”»):

«Особенный интерес «Борис Годунов» представляет с точки зрения свободного, нетрадиционно-трагедийного развития изображаемых действий и действующих лиц и их словесно-художественного «исполнения» – изображения, реализующего поэтическую свободу и в то же время осуществляющего новый закон, самым автором над собой признанный»...

Л.А.Казакова («“Синкретизм” литературных жанров в “Маленьких трагедиях” А.С.Пушкина»):

«Традиционное отнесение «Маленьких трагедий» к драматургическому роду заслоняет от исследователей другие поэтические компоненты, составляющие единство и целостность этих произведений»...

Д.И.Гелюх («“Повести Белкина” и “Маленькие трагедии”. Проблемы взаимосвязи»):

«При всем многообразии написанного Пушкиным в Болдино, оно поражает общностью мотивов, сюжетных ходов, образов, что особенно проявляется в «Повестях Белкина» и «Маленьких трагедиях»...

Е.К.Созина («Смыслообразующая роль метафоры в одном стихотворении А.С.Пушкина»):

«Возможно, полная завершенность и своего рода «возвратность» пушкинской метафоры связана с «остаточным влиянием механизмов эмблематики, существенных для поэзии XVIII века, на художественное мышление Пушкина, но вероятнее всего, это лишь одно из проявлений «классического» стиля его поэзии...»...

Л.Г.Фризман («Стихотворение Пушкина “Не дай мне Бог сойти с ума...” (опыт интерпретации)»):

«...«звон оков» – важнейший, определяющий элемент образной структуры стихотворения. Именно он лишний раз подтверждает, что стихи эти – не о сумасшествии»...

С.М.Лызлова («Мотив игры в “Повестях Белкина”»):

«Форма проявления игрового качества в мире повестей двойственна. С одной стороны, отношения человека с игрой судьбы, с другой – сознательное или неосознанное исполнение человеком своей роли...»...

F.Garnier («...»):

«Je vous souhaite d'excellents travaux, et vous prie de croire en l'assurance de mes sentiments les meilleurs»...

- на секции «Пушкин и русская литература»:

Н.Л.Вершинина («Особенности повествовательной структуры «Арапа Петра Великого» и риторическая традиция»)...

Я.В.Масалха («Распространенные сравнения у Пушкина (к проблеме “Пушкин – Гоголь”»)...

А.И.Николаенко («К вопросу о взаимоотношениях А.Пушкина и Н.Кукольника»)...

О.А.Чернышева («Автор и герой в “Евгении Онегине” А.С.Пушкина и “Герое нашего времени” М.Ю.Лермонтова»)...

Р.Н.Поддубная («Пушкинские отражения в романе Ф.М.Достоевского “Подросток”»)...

Л.С.Дмитриева («“Египетские ночи” А.С.Пушкина в творческом сознании Ф.М.Достоевского»)...

Н.В.Сухорукова («А.С.Пушкин в восприятии Б.Л.Пастернака (на материале стихотворного цикла “Тема с вариациями”»)...

Н.А.Анисимов («О некоторых особенностях восприятия наследия А.С.Пушкина представителями русской «возвращенной литературы» XX века»)...

Д.В.Дубинина («Об изучении лирики А.С.Пушкина в современной школе»)...

- на секции *«Пушкин и проблемы современного языкознания»*:

С.И.Прохореня (*«Роль А.С.Пушкина в формировании норм литературного языка и современное состояние литературной нормы»*)...

Г.П.Вишневская (*«Функционирование научной терминологии в творческом наследии А.С.Пушкина»*)...

Г.Ф.Шумарина (*«Информационная насыщенность онимов»*)...

В.А.Довбыш (*«Личные имена в пушкинском тексте»*)...

- на секциях *«Пушкин и музыка», «Переводы произведений Пушкина. Биографические и краеведческие аспекты изучения его творчества»*:

Д.А.Каневская (*«Вокальные циклы на стихи А.С.Пушкина Б.Н.Лятошинского и Д.Д.Шостаковича»*)...

М.С.Альтер (*«Приазовские строфы А.С.Пушкина»*)...

- на секции *«Творчество А.С.Пушкина и мировая литература»*:

В.Э.Просцевичус (*«Пушкин как Шекспир»*)...

Т.Н.Потницева (*«Пушкин о “Корсаре” Байрона»*)...

И.Г.Генина (*«О финале “Графа Нулина” и еще раз о Байроне»*)...

Л.А.Мироненко (*«Проблема художественного единства в “Евгении Онегине”»*)...

2. Из разговоров в кулуарах

- Многие пушкинские конференции, которые сейчас проходят и будут проходить, в какой-то степени описательны. Не хочу сказать, что они бесполезны, но Донецкий университет придает пушкиноведению хорошую общую теоретическую перспективу (Г.В.К-в).

- Донецк (если возвращаться к этой теме – «Украина», «окраина» и т.д.) – это не окраина, не периферия, а именно граница, пересечение каких-то очень важных школ, влияний, веяний... (О.В.З-в).

- Когда вы вчера на секции сказали, что лучше бы такую поэтику называть не онтологической, а диалогической, то я здесь увидел вот какой сюжет: для вас, как бы это ни называть, онтологический подход – это уже на аксиоматическом уровне, это почти, так сказать, из уровня допредикативных очевидностей. Вы относительно позже вышли на проблему диалога, и это для вас сейчас на первом месте. У меня же – противоположная ситуация... (В.И.Т-а).

- Мистический элемент, по-видимому, все-таки присутствует в нашей жизни, о чем говорил вчера А.А.Кораблев. Вот доказательство (*забинтованные пальцы правой руки*) – не позволившее мне закончить доклад... (О.А.О-ва).

3. Из записной книжки А.С.П-на

Г-н <нрзб.> открыл заседание прекрасною речию...

Да говори просто. – Ты довольно умен для этого.

...в самом деле очень замечательно, хотя и не совсем удовлетворительно.

Одна беда: слог и язык. Вы неправильны до бесконечности. И с языком поступаете, как Иоанн с Новым годом. Ошибок грамматических, противных духу его усечений, сокращений – тьма. Но знаете ли? и эта беда не беда. Языку нашему надобно воли дать более – (разумеется, сообразно с духом его)...

Если все уже сказано, зачем же вы пишете? чтобы сказать красиво то, что было сказано просто? жалкое занятие! нет, не будем клеветать разума человеческого, неистощимого в соображении понятий, как язык неистощим в соображении слов.

В наше время главный недостаток, отзывающийся во всех почти ученых произведениях, есть отсутствие труда. Редко случается критике указывать на плоды долгих изучений и терпеливых разысканий. Что же из того происходит? Наши так называемые ученые принуждены заменять существенные достоинства изворотами более или менее удачными: порицанием предшественников, новизною взглядов, приноровлением модных понятий к старым давно известным предметам и пр. Таковые средства (которые, в некотором смысле, можно назвать шарлатанством) не подвигают науки ни на шаг, поселяют жалкий дух сомнения и отрицания в умах незрелых и слабых и печалят людей истинно ученых и здравомыслящих.

Бог видит, как я ненавижу и презираю ее [метафизику]; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а черт свое. Я говорю: охота вам из пустого в порожнее переливать – все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы...

*Не дай мне Бог сойтись на бале
Иль при разъезде на крыльце
С семинаристом в желтой шале
Иль с академиком в чепце!*

...что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек... Конечно, всякому вольно смеяться над некоторыми их

странностями, но шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное: особенность характера, самобытность...

Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самую раздражительную, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не достигая души; они бесчувственны к его гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстроивают меру, уничтожают рифму. Вслушивайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия. <...> Исключения редки.

Никто не стал опровергать его, потому ли, что все с ним согласилось, потому ли, что не хотели связаться с атлетом, по-видимому сильным и опытным.

Несмотря на то, многие из суждений его ошибочны во всех отношениях.

Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами...

Что в имени тебе моем?..

КОРЧМА НА РУССКО-УКРАИНСКОЙ ГРАНИЦЕ

(1998 года, 30 октября)

«Пир во время Кучмы», - потрясенно произносит Иванюк, увидя накрытый стол.

Параллеля и пародируя пленарные заседания, начинают звучать тосты, эпиграммы, экспромты.

Гиршман:

Октябрь уж наступил, и Пушкин собирает
Всех, озабоченных гармонией его.
О совершенстве – все иль ничего,
Но в промежутке слово возникает, -
К нему с любовью устремлен филолог,
Его возделать жаждет культуролог,
А Пушкин – где-то впереди идет.
И взор наш напряжен, мы все в волнении:
То ль возвращает чудное мгновенье,
То ль в непогоду руку подает?

За нами слово, и ответ не прост,
Ни у кого гарантий не попросим, -
Бокалы сдвинем и поднимем тост
За свет, за разум, за чудесный мост,
Связавший миг земли и неба просинь,
И за донецко-болдинскую осень!

*А.С.ПУШКИН. Подыдем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!*

Кораблев:

Октябрь уж наступил. Что делать нам в Донецке?
Чего желать? Каких таких затей?
Кругом ночная мгла, и никуда не деться –
Ни божества, ни муз... Россия по соседству...
А не созвать ли нам гостей?

Есть упоение в краю,
Где жизнь повисла на краю.
Есть опьяненье на пиру,
Где пальцы просятся к перу...
И вообще, во всем, что здесь,
Скажу по правде: что-то есть.
Но главное, мои друзья,
Вы здесь – и, значит, счастлив я.

Друзья мои! Прекрасен наш союз.
(Не тот, а – тот). Он колебим – но вечен.
И в городе, который старый Юз
Построил, он отмечен.
Кто наша мать – Россия? Украина?
Не знаю. Но спросите хоть кого:
Нам целый мир – чужбина,
Отечество нам... -
Выпьем за него.

*А.С.ПУШКИН. На миг умолкли разговоры;
Уста жуют. Со всех сторон
Гремят тарелки и приборы*

Да рюмок раздаётся звон.

Баевский. Это новый метод изучения Пушкина. Мы уже все испытали, все методы. А вот пить за изучение Пушкина...

Импровизатор Медовников, чувствуя приближение бога, поднимает бокал.

Медовников:

Валерий Игоревич Тюпа
Не ест горохового супа.
Он человек иных занятий,
И у него отменный вкус.
Он сквозь туман и через гати
Проводит верный свой «Дискурс».

Тюпа. Я хочу сделать признание...

Федоров. ...у меня нет денег на проезд. (Смех.)

Гиршман. Обижаете!..

Тюпа. Я хочу признаться, что хуже Пушкина ничего не знаю. Особенно «Евгения Онегина». Так я думал, когда учился в школе. И потом. Но Пушкин взял свое, и теперь я принадлежу к тому сословию, которое существует для того, чтобы дети все-таки любили Пушкина...

*А.С.ПУШКИН. Друзья, в сей день благословенный
Забвенью бросим суеты!
Теки, вино, струею пенной
В честь Вакха, муз и красоты!*

Рымарь. Я поражен органичностью, организованностью...

Орлицкий. Целостностью, я бы сказал...

Рымарь. Целостностью и целокупностью...

Тюпа. За целостность нельзя не выпить, даже если нельзя.

Медовников - Орлицкому:

Его доклады в двух столицах
Рождали панику и бум.
Не воробей он. Он – Орлицкий
И не летает наобум.
Он стих российский, как таблицу,
Изъездил поперек и вдоль,
Высокий дух его, орлицкий,
И в нашу залетел юдоль.

А.С.ПУШКИН. «Проклятая ассамблея!.. проклятый кубок большого орла!..»

Панич и Звенияцковский (поют):

Жил-был однажды Петр,
А может, и не Петр,
А может, не однажды,
А может, и не жил.

Решил он строить город,
А может, и не город,
А может, и не строить,
А может, не решил...

.....
Идею этой песни,
А может, и не песни,
Поймет не только Пушкин,
Но даже пушкинист:

Учитесь с детства плавать
И памятников бойтесь,
Чтоб вас кумиры ваши
Не утащили вниз!

*А.С.ПУШКИН. Я люблю вечерний пир,
Где веселье председатель,
А свобода, мой кумир,
За столом законодатель...*

Медовников - Алимжану Хамраеву:

Он сын степей,
Он брат удачи,
Он – внук великого Абая.
Я не был у него на даче,
Но сердцем всем
Ему внимаю.

А.С.ПУШКИН. Тут начали здоровья следовать одно за другим: пили здоровье каждого гостя особливо, пили здоровье Москвы и целой дюжины... городков, пили здоровье всех цехов вообще и каждого в особенности, пили здоровье мастеров и подмастерьев...

Свенцицкая:

Когда у Онегина Женьки
В деревню случился наезд,

Близ чахлой его деревеньки
Случилась пара невест.
Одну из них Ленский Володя
Давно и успешно кадрил,
Другая любила природу,
Ее же никто не любил.
На танцах увидевши Женю,
Татьяна упала в угар,
Евонный базар и движенья
Сразили ее наповал.
Тогда при участии няни
Ему написала сама
Про нежные чувства стихами
И долго ответа ждала.
Онегин приехал в карете.
За локоть ее провожал.
Доступно и очень конкретно
Надежды ее облажал.
Сказал, что жениться не хочет,
Свобода ему дорога,
И душу его не щекочет
Наивность ее и краса.
Потом от расстроенных нервов
За талию Ольгу схватил,
А Ленский его, словно стерву,
Стреляться скорей пригласил.
В районе одной мукомольни
Онегин поднял пистолет
И выстрелил метко, проворно,
Володечки больше уж нет.
Потом закрутилось круто,
Пришлось поскорей удирать,
Ведь нужно же было кому-то
За этот скандал отвечать.
Онегин бродяжил по свету.
Когда же истратился в пух,
Для новой любви и привета
Вернулся в родной Петербург.
Имел он родню генерала,
Туда заглянул на часок,
И видит красавицу Таню,
И слышит родной голосок.
В нем чувства все жарче и жарче,
К ее повалился ногам,
Она ж: «Я теперь генеральша,

Не верю я вашим словам.
Когда я к вам нежно писала
И сильно моложе была,
Змеиное острое жало
Заместо любви я нашла».
Отсюда увидите, граждaне,
Что толку замужних любить.
На память о гордой Татьяне
Подайте поесть и попить.

Моцарт хохочет.

Сальери. И ты смеяться можешь?
Моцарт. Ах, Сальери!

Ужель и сам ты не смеешься?

Сальери. Нет!

*Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери...*

Кораблев:

Предварительные итоги пушкинской конференции,
или Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы

Пусть голова моя тупа –
Но обострил ее Тюпа.
Пусть мрачны разума уступы –
Но обломал его Исупов.
Пусть нету никаких основ –
Но для чего тогда Краснов?
Пусть в душе рой и туман –
Но все развеял Бройтман.
Пусть вкус не больно поэтицкий –
Но с нами Пушкин. И Орлицкий.

Пусть я не Грандисон московский –
Но не москвич и Звиняцковский.
Пусть я не филин, не сова –
Меня поймет Денисова.
Пусть я в Донецке, а не в Риме, -
Но на коне сенатор Рымарь.
Да и погода здесь не римская –
Зато приехала Наривская.
Но есть и радостные вести –
Их сообщил сеньор Баевский.

И слов запаса нет большого –
Пусть лучше скажет Балашова.
А те, что есть, увы, темны –
Пока не прояснит их Мных.
А если я забуду слово –
Его подарит мне Лызлова.
А если не найду ни слова –
Его всегда найдет Петрова.
А если станет грустно мне –
Перечитаю Гусеву.

Я думал, мне уже каюк,
Но тут явился Иванюк.
А также, душу согревая,
И гордый внук степей Хамраев.

Я от ума уже дурею,
А тут еще и Еремеев.
А там – с толпою новых классиков
Идет неутомимый Красиков.
И нежинский триумвират –
Зиневич, Белая, Арват!
И горловский тандем лихой –
Эх, Парамоновой и Ольховой!
Не говоря уж про донецких...
Про них что скажешь? Рифм нет таких...

Так, может, собрались здесь зря мы?
«Не зря, не зря!» – сказал Зырянов.

Тюпа. Почему в мое время ничего такого не было?..

Иванюк. Время такое было...

*Орлицкий произносит тост за прекрасных дам, Исупов – за молодежь,
Красиков – за всеединство...*

Попова-Бондаренко:

Донецк у нас бранят обычно
Весною, летом и зимой,
Но поздней осенью привычно
Сперва сюда летят душой,
Затем (уже который год)
Теоретический народ
Спешит сюда в пальто и шляпах,

На дождь и на таможни злясь,
Осуществить с веками связь —
Почтить российского арапа
И, что похвально, перечесть...
Все. Чудненько. Завязка есть!

В районе университета
С утра бледна, полуодета
Оргкомитета вьется тень...
На конференцию похоже:
С TV пройдохи кажут рожи
И, дев филфаковских тревожа,
Под шорох листьев, ветра свист
Деревней бродит гиршманист.

Восстал из-под обломков термы,
Повсюду недоступно нов,
Искусно-скрытен, тонко-нервен
Дон Алехандро Кораблев. —
С обличьем то ль иезуита,
То ли распятого Христа,
Еретика, эзотерита,
Забывшего завет отцов, -
Профессора, в конце концов.

И Рымарь (рыцарь из Самары),
Поклонник карнавалов ярый,
Похоже, шулер и игрок,
Не в силах был сокрыть порок:
Почти по Ф.Толстому, он
Метал свой пестрый фараон,
Но как бедняга ни старался,
Как Гипносом ни забавлялся,
Не смог народ повергнуть в сон,
Чем был немало удивлен,
И, отразив вопросов сонм,
Ушел, как должно, со щитом.

С душою истинно смоленской,
Здесь снова побывал Баевский,
Поведав нам, как Витали
О нашей пишет Натали
И как любовь бисексуала
Весьма Дантеса возвышала;
Что разъяснила роль Амура

Сирена вовсе не со зла –
Чай, русская литература
До Тибра ихнего дошла –
С италианской фурнитурой
Да по таврическим волнам
Бекеша воротилась к нам!
P.S. Как беспринципный Сааведра,
Мы продаем сырье и недра.
Придет пора – заложим дух,
Но будем есть и пить за двух.

Шерше ля фам недалеко:
Была здесь Юлинька Манько.
В урочный час послеобедний...
Как в свете пушкинских трагедий
Девичье чистое чело
Покойно было и светло!..
Прокрасться ль в комнату юницы?
Вот груда книг, и под окном
Кровать, покрытая ковром,
Бахтин в окладе на божнице
И лорда Панича портрет –
Все украшало кабинет
Красавицы в осьмнадцать лет.

Здесь спонсор, потный от похвал,
Слегка на пейджер нажимал
И посильнее – на коленку
Соседки справа, но она
Была лишь Пушкину верна, -
Как и Попова с Бондаренкой:
Она была не молчалива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без поэтических ужимок,
Без полемических затей, -
Все тихо, просто было в ней.
Она казалась верный снимок
La misérabl' (Мишель, прости,
Не знаю, как перевести).

«...Совсем немного монструозен,
Глубинно интертекстуален,
Был Тюпа строго виртуозен,

А Пушкин – мило виртуален.
Хоть по природе имманентен,
Интровертивен, конвергентен, -
Как Тюпин дискурс бил по цели
В онтологическом прицеле!
О, нам до Тюпы долго топать
И не один, пожалуй, год,
И тот, кто Тюпу перетюпит,
Тот лишний день не проживет...»
Так мыслил молодой филолог,
Тащась в Москву на почтовых...
Чай холоден, и вечер долог,
Покой смущен, и путь тернист...
...и только хитрый Иванюк,
Сидевший у окна сам-друг,
Забравши бороду в кулак,
Зловредно думал: «Как не так».

Буквально с корабля на бал
Здесь граф Орлицкий побывал,
Произведя смятение в дамах,
Провинциально столь упрямых.
Всегда широк, информативен,
Анфан-террибльно инфантилен,
Все так же весел, так же толст,
Что тянет на отдельный тост.

Второй Чадаев, мой Исупов
(Хоть комплимент звучит так скупно)
По части стиля был педант,
В быту – артист, в одежде – франт.
Непозволительно роскошно
Для глаза русского одет:
Шарф – зелен. Розовый жилет...
Нам, смертным, это слишком сложно.
С туманных берегов Пальмиры
Он для своей невинной Иры
Привез признание: «Мир есть тлен»
И бородищу до колен.

Как за окошком ночь темна...
Как конференция длинна...
И в этом мраке жутком, длинном
Младая грация Элина
Гляделась реже в зеркала:

Смотрел оттуда вурдалак.
И Юля, бледная Одетта,
Лукавя женски (но слегка),
О тайне бытия секреты
Пытала у... Гробовщика,
Здесь Медный Всадник сокрушал
Остатки тварной жизни глупой,
Полупочтительный Исупов
Вставал над бренным миром сим
Скрыпучим остовом своим...

...А Бройтман трепетным крылом
Приосеняет сей содом...

*Последовательность и достоверность дальнейшего теряется в тумане
памяти и сумраке забвения.*

*Будут рассказывать, что будто бы панметафорист (пан метафорист?)
Иванюк, следуя прихотливым ассоциациям своего воображения, читал
«Неверную жену» Лорки. Что лорд Панич, аккомпанируя себе на гитаре,
пел песни Окуджавы и Галича. Что распевались русские и украинские
народные песни. И что между столами все это время ходил черный кот –
очевидно, ученый...*

Барон. ...за все, что здесь хранится ...
Моцарт. ...за искренний союз...
Дон Гуан. ...за единый благосклонный взгляд...
Председатель. Зажжем огни, нальем бокалы,
 Утопим весело умы...

Пир продолжается.

**ПЛЕНАРНЫЕ ПАЛАТЫ.
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ДИСКУРСИЯ**
(1998 года, 31 октября)

*Медовников, Красиков, Губарев,
Тюпа, Баевский, Панич,
Машкин, Рева, Стасюк,
Зырянов, Звиняцковский, Кораблев,
Орлицкий, Хамраев, Бройтман,
Федоров, Гиришман.*

*Говоря о Пушкине, каждый говорил о своем.
Говоря о своем, каждый говорил о каждом.*

*Говоря о каждом, все говорили обо всех –
о том, что же происходит здесь и сейчас,
в городе, где никогда не был поэт,
с ними, собравшимися во имя его
накануне его 200-летия...*

Чудное мгновенье? Особая форма теории литературы? Мгновение истории, приоткрывающее драматургию жизни? Фрагмент, по которому можно будет восстановить целое? Новые подробности, новое понимание?

Событие эстетического бытия? Метафизический сон? Истребление предрассудков? Синтез сонета, оды и элегии? Смена стереотипов? Самовывоваривание языка, поэзии, бытия?

Параллелизм разнонаправленных линий, сходящихся в одной точке? Сравнение всего со всем и всех со всеми, образующее некое целое? Некое песенное единство? Версия прозы? Хроника мотивов? Топика аллюзий? Драматическое соприсутствие поэзии и прозы?

Частичка бытия?..

Председатель (М.М.Гиршман). Итак, сегодня мы должны завершить работу нашей конференции. Три дня пролетели очень быстро, но, надо признать, они были достаточно длинными днями. У нас есть еще одно завершающее утро для итоговой дискуссии, которую – по складывающейся уже традиции – начинает наш коллега Станислав Васильевич Медовников.

С.В.Медовников (Донецк):

Я в последнее время думал о том, чем отличается пушкинская эпоха от нашей. И среди других отличий (многих: цилиндры, экипажи... мазурки...) я додумался до еще одного: пушкинская эпоха отличается от нашей – и, может быть, это главное – свободой говорения.

Мы долгое время жили и живем еще в мире заготовленных речей. Даже на профсоюзном собрании нельзя было выступить без заранее обговоренной и согласованной речи. Мы привязаны к бумаге, к «зараненым» речам, и цитата наехала на нас с огромной силой, и мы с трудом выглядываем и выползаем из-под рубрики... От этого, наверное, нужно освободиться.

А люди пушкинского круга говорили свободно, вдохновенно – так, по крайней мере, мне представляется.

Вот в этой тетрадке я написал свою речь. Три дня я ее нянчил, убаюкивал, прижимал к груди, заучивал наизусть. Но у нас объявлена свободная дискуссия, и поэтому я в эту тетрадку не загляну.

Эти три-четыре позднесенних дня оказались очень насыщенными, наполненными до краев, и было ощущение какой-то или войны, или чумы, или горячки, когда день заканчивался далеко за полночь, и после 4-часового сна надо было снова идти сюда, на бой, на труд... И это, и то, что наши аудитории были переполнены, и то, что был какой-то неслыханный интерес к нашим собраниям, к нашим сборищам и поприщам – конечно, это Пушкин, к

нему мы шли, но это ведь мы к нему шли, и мы сделали, наверное, все, что могли, во всяком случае, многое...

Жанр моего выступления не предполагает оценочных суждений и персональных замечаний, поэтому имен и фамилий (кроме Пушкина и, может быть, еще двух-трех великих людей) я называть не буду.

Были доклады неожиданные, были блистательные (мало), были надежные, хорошо подготовленные, аналитические. А общее впечатление было такое, что мы занимались «малой пушкинианой». В названиях докладов чаще всего присутствовали слова: «мотив», «форма», «набросок» («фрагмент», «отрывок») и что-то еще, небольшое такое, неогромное. И гораздо меньше или почти не было слов: «народ», «судьба», «век», «почва», «земля», «страна», «мир», «вселенная»... Это внешнее, визуальное наблюдение, но в нем что-то есть – приоритет тех или иных слов неплохо характеризует наше общее направление.

Анализ, способность к анализу, умение анализировать, отработанная методика – все это иногда казалось избыточным. Часто с великим искусством и необыкновенным расчетом докладчик объяснял нам вполне очевидные вещи. Сам анализ, конечно, может стать предметом восхищения, он может демонстрироваться, как, например, демонстрируют мышцы атлеты. Но было ощущение, что надо куда-то двигаться, делать прорыв куда-то, нужно рисковать, нужно врываться в новые области, осваивать новые направления.

Я понимаю, что конференция, посвященная Пушкину, особого рода. От нее нельзя и ожидать отвлеченных дискуссий, смертельных поединков. Мы все объединены этим общим, огромным и святым для нас, и поэтому какие-то резкие перепалки были бы и неприличны – здесь особый этикет. Тем не менее, мне не хватало остроты, не хватало перца, не хватало напряженности (в хорошем смысле), напора энергии...

О Пушкине известно вроде бы все: каждый день его расписан в летописях. Но были два дня, когда Пушкин исчез в бессарабской степи, - и никому неизвестно, где он был эти два дня, с кем и что делал... На самом деле эта бессарабская степь простирается от Пушкина в разные стороны, и, может, нам только кажется, что мы знаем о Пушкине все...

XIX век узнал Пушкина и полюбил; XX-й – открыл его для всего мира; что будет в XXI веке?

В Твери, на набережной Волги, есть необыкновенный памятник Пушкину – такой, дорожный: как будто Пушкин только что вышел из кибитки, размяться, погулять, и можно подойти к нему вплотную, и рядом он такой же, как обыкновенный человек. Впечатление такое, что где-то в глубине России, в каком-нибудь захолустье еще можно встретить Пушкина – так, просто, запросто, и с ним поговорить...

И в этом двойственность Пушкина. Пушкин – гений, величайший поэт, национальная святыня, «наше все»... А с другой стороны... Современники говорят, что в своих разговорах Пушкин бесконечно превышал все то, что он написал. Можно в это верить, можно – не верить. Я думаю, что это было именно так.

Почти 200 лет тому назад, в год рождения Пушкина, Суворов перешел Альпы. Пушкин – поднялся на такую вершину, с которой он увидел дали и пути народов, и XXI век, и другие века. Он спустился оттуда и рассказал, что он видел. Но рассказал далеко не все – о чем-то он рассказывать не захотел, и нам еще долго нужно будет об этом гадать.

Анна Ахматова сказала: «Я научила женщин говорить». Пушкин научил нас мыслить и страдать.

М.М.Красиков (Харьков):

Когда-то Генри Торо заметил об одном лекторе: «Видно было, что то, о чем он говорил, совершенно его не касалось, а если касалось, то одной оболочкой». Наука – вещь объективная, но всегда видно, по крайней мере в гуманитарных науках, затрагивает предмет исследования только кончики пальцев ученого или саму его сущность. И те доклады, которые я прослушал, тоже можно было бы разделить по этому принципу. К счастью, в Донецке всегда привечали людей неравнодушных, и поэтому таких докладов, которые описывал Торо, было сравнительно мало.

Дело, конечно, совсем не в эмоциях, хотя филологический текст, по определению, наверное, должен производить и эмоциональное впечатление, каковое и производили на нас, скажем, доклады В.С.Баевского, М.М.Гиршмана, В.Я.Звизняцкого, А.О.Панича и ряда других выступавших. А в тех случаях, о которых мы говорим, гора порождает мышь или вообще нечто микроскопическое.

А есть ли вообще у пишущих о литературе некий критерий нужности того, о чем ты пишешь? На конференции уже звучало: если бы это услышал Пушкин. А по-моему – на меньшее и рассчитывать не стоит. Чего ради мы хлопочем? Ради пресловутого Читателя? Или ее величества Науки? Это все-таки абстракции. Не важнее ли живой диалог с человеком, который только что сказал тебе какие-то важные слова, на которые грех откликаться пустым, ничего не значащим словом...

На конференции звучали призывы: прочесть Пушкина по-пушкински. И даже говорить о Пушкине пушкинским языком. Не знаю, отдавали ли себе отчет авторы этих высказываний, насколько это сложно, а точнее – невозможно. Прочесть Пушкина по-пушкински, наверное, смог бы только Пушкин. При всем желании мы не можем сбросить с себя 200-летнее иго накопленного человечеством опыта. Что же касается языка, то владеть дискурсом Пушкина может разве что компьютер, но значит ли это, что он будет лучшим, а может быть и единственным пушкинистом?

Другое дело, что поэта действительно стоит «судить по законам, им самим над собою признанным». И вот на постижение этих законов и стоит, по-моему, направить наши усилия. Тогда и потеряет актуальность предостережение классика: «Бойтесь пушкинистов!»

И.М.Губарев:

Прежде всего, я хотел бы выразить свое впечатление о конференции. Оно грандиозное. Как будто это Санкт-Петербург или Москва...

Но, знаете, это ведь конференция не только о Пушкине. Значение ее несравнимо большее. Достаточно вспомнить, какой момент мы сейчас переживаем: страна гибнет. А Пушкин – это воплощение русского национального характера (нет, не россиян только, конечно...), многонационального неповторимого государства. Святая Русь – это огромное явление: это и русские, и евреи, и казахи... И вот сейчас, когда это гибнет... не погибнет! не погибнет...

Мне вспоминается высказывание Розанова: он говорил, что если бы Русь исчезла после XVIII века – от нее не осталось бы следа, но после XIX века, после великой русской литературы – она не может исчезнуть. А Пушкин – стоит во главе ее. Пушкин и Гоголь. Так что значение нашей конференции еще и в том, что она, говоря словами Гоголя, о явлении русского духа...

Теперь в отношении докладов. Ну что же, универсальное значение Пушкина раскрыто. Действительно: столько самых различных докладов в самых различных областях. Но, как сейчас говорил товарищ Красиков, в них недостаточно было сопереживания. Когда-то Непомнящий заметил: кого ни спросишь – все любят Пушкина, но начнешь спрашивать: а за что любишь? – и в ответ: ну как же, написал о Евгении – лишнем человеке, о Татьяне – лучшей русской женщине, а еще – гениальные художественные особенности... Непомнящий говорит: можно ли этому сопереживать? Не знаю, наверное, можно любоваться и оксюморонами, и чем-нибудь еще... Но главное – сопереживание с поэтом.

В.И.Тюпа (Москва):

Я позволю себе не перебирать те доклады, которые я слушал, – это было бы громоздко и неинтересно, и если я упомяну какие-нибудь, то совершенно не аксиологично.

Летом этого года под Новосибирском я с коллегами проводил, по доброй воле все того же Сороса, летнюю школу (междисциплинарную, «дискурсоведческую»), где, к великой для нас радости, принимали участие пять представителей Донецка. Завершилась она докладами слушателей, и вот в этих докладах и при их обсуждении возник термин, который нам понравился: дискурс онтологического говорения. Мне представляется, что доминантой коммуникативных стратегий на этой конференции был именно этот «дискурс онтологического говорения».

Камертон конференции, и по форме, и по содержанию, задавали доклады ее организаторов – М.М.Гиршмана и В.В.Федорова, а также многие другие, но особенно донецкие. Не всегда это были доклады явственно онтологического говорения, но очень часто этим были пронизаны, под влиянием этого находились.

Мне показалось (из тех докладов, что я слышал), что идеология Пушкина не интересовала на конференции практически никого. Биография – в очень малой степени. Побольше – интересовало формотворчество, т.е. поэтика, но

тоже не так уж: в чистом виде докладов, посвященных поэтике (таких, например, как доклад О.В.Зырянова), на мой взгляд, не так уж много было. В основном были доклады, посвященные вопросам о бытии пушкинского текста. Онтологические вопросы пронизывали всякую поэтологию, а иногда даже отодвигали ее. Иногда, по-моему, была даже избыточная онтологизация (например, в очень симпатичном докладе Ю.Ю.Гавриловой, где на основе немногих наблюдений ведутся разговоры о бытии пушкинского мира). Иногда это было преувеличено.

Я уже начинал говорить об этом на секции поэтики. Там В.В.Федоров высказался в том духе, что Бахтин, в сущности, отождествлял поэтику с эстетикой. Я ничего такого припомнить не могу. Бахтин говорил, что поэтику невозможно построить в отрыве от философской эстетики, но это не значит отождествить. Просто мы больше привыкли к такой, постформалистической поэтике.

В общем, на мой взгляд, эта конференция, если брать ее, громко выражаясь, интеллектуальную доминанту, представляет одно из характерных сейчас явлений – онтологизацию литературоведческой тематики и проблематики. Меня эта тенденция очень радует. Мне кажется, что дезонтологизированность сознания в XX веке – одна из главных его бед.

Конечно, первоначальный грех этой дезонтологизации на романтиках лежит, это очевидно. Я бы только не согласился с Натали Кораблевой, что постмодернизм – это и есть реонтологизация, т.е. возвращение к онтологическому взгляду. (Два слова в скобках. Не скрою, каюсь: скептически отношусь к понятию «постмодернизм». Разговоры о нем мне чрезвычайно напоминают бурные разговоры о социалистическом реализме, когда об этом писалось множество монографий, статей, докладов и т.д. У меня есть ощущение, что представление о постмодернизме родилось из тоски по какому-то самоопределению, из желания назвать себя каким-то словом к концу века. Как много исканий у этого «постмодернизма», а взглядишься – в «Повестях Белкина» это уже было... Вот и звучит: был ли Пушкин постмодернистом или не был? Так поставить вопрос – это уже зачеркнуть понятие постмодернизма.)

Вот эта онтологизация литературоведческой тематики и проблематики – это путь к философской эстетике, через которую вновь нужно выйти к поэтике. К поэтике, опирающейся на философскую эстетику. Не назад, а вперед, к поэтике Пушкина – к онтологической поэтике. Вот это и будет означать думать о Пушкине по-пушкински. Ибо, как я пытался сказать в докладе, сама коммуникативная стратегия Пушкина – это дискурс онтологического говорения.

Но вот тезис, произнесенный А.А.Кораблевым («о Пушкине – по-пушкински»), – он небезопасен. Я не думаю, чтобы Александр Александрович здесь совершал ошибку, но, приняв этот тезис, его можно совершить легко: канонизировать критическую мысль Пушкина, сложившуюся в определенном историческом контексте (в нашем контексте она была бы другой).

Здесь прозвучала фраза: если бы Пушкин послушал нас, он бы ничего не понял. Чтобы отвечать на этот вопрос, понял ли бы Пушкин пушкинистов, не нужно выкапывать Александра Сергеевича из могилы XIX века, а нужно о нем подумать как о писателе XX века. Понял бы. И прекрасно. И, может быть, лучше, чем мы сами себя понимаем. Все-таки умнейший муж России...

В.С.Баевский (Смоленск):

На протяжении нашей конференции несколько раз разговоры подходили к одному из самых значительных стихотворений нашего величайшего поэта – стихотворению «Воспоминание». Иногда докладчики упоминали это стихотворение, даже цитировали (к таким докладчикам отношусь и я), А некоторые исследователи затрагивали эту проблематику, стихотворение не называя. Но у меня все время возникали очень сильные ассоциации с «Воспоминанием», и я решил на несколько минут задержать ваше внимание.

Вот, например, вчера Н.А.Петрова несколько раз в своем прекрасном анализе подчеркивала такую деталь: русалки прядут, и связывала это, вполне естественно, с мифологическим пластом сознания поэта, с теми страшными женщинами, которые держат в руках наши судьбы и прядут пряжу нашей жизни. Но тут есть, по-видимому, и другой, так сказать, бытовой план (так сказать – потому что бытовой план преобразен художественным сознанием Пушкина). Или вот О.А.Орлова – в прекрасном докладе говорила о Ходасевиче, исследователе Пушкина, и у меня в связи с этим возникла ассоциация, о которой я и хочу сейчас сказать.

Прошлым летом я работал в библиотеках и архивах Парижа и Брюсселя, изучая материалы русской эмиграции XX века. И я там набрел на поразившую меня статью Владислава Ходасевича. В ней он пишет об Ольге Калашниковой – это крепостная Пушкина, девушка, которая от Пушкина забеременела во время его ссылки в Михайловское. Об этом говорится в воспоминаниях Пуштина, и есть письмо Пушкина, в котором он просит князя Вяземского устроить судьбу этой девушки, но, конечно, подальше от помещичьих глаз. И князь Вяземский отправил ее в Болдино. Потом известно, что ее отец неподобающим образом разговаривал с нашим великим поэтом и был сослан за это. А дальше Ходасевич рассуждает так: всякие слухи об этой истории прекратились; о ребенке, родившемся у нее (все-таки ребенок Пушкина), ничего неизвестно, и сам Пушкин никогда об этом не говорил. Но зато в 1828 году он написал стихотворение «Воспоминание». Это стихотворение, как известно, состоит из двух частей: есть надводная часть – отделанная, то, что Пушкин опубликовал; но в черновиках его осталась подводная часть – несколько бóльшая по объему, чуть-чуть недоработанная и содержащая некоторую загадку. В первой части, как вы, конечно, помните, поэт говорит о том, что его грызет воспоминание, за которое он сам себя проклинает. А в неопубликованной части он раскрывает содержание этого воспоминания:

*И нет отрады мне, и тихо предо мной
Встают два призрака молодые,*

*Две тени милые, два данные судьбой
Мне ангела во дни былые.
Но оба с крыльями и с пламенным мечом,
И стерегут, и мстят мне оба,
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах счастья и гроба.*

Вот в руках у меня книга, где стихи Пушкина прокомментированы Т.Г.Цявловской, одним из крупнейших знатоков Пушкина; она пишет: «Кто эти «две тени милые», две умершие женщины, перед которыми поэт считает себя виновным, неизвестно». Б.В.Томашевский в своем комментарии пишет так: одна из этих двух женщин, совершенно ясно, Амалия Ризнич, а вот кто вторая – неизвестно. А я могу сказать, кто вторая, опираясь на замечательное исследование Ходасевича.

Конечно, исследование Ходасевича не академического порядка, там нет железной убедительности, но мне оно показалось вполне убедительным. Он говорит, что второй ангел-мститель – это Ольга Калашникова. То, как она исчезла из пушкинской жизни, из мемуаров современников, из переписки – говорит о том, что она умерла. Как она умерла – на это, Ходасевич говорит, несколько позже Пушкин ответил «Русалкой», которая, как и «Воспоминание», осталась недоработанной. Князь, мельник, его дочь, загубленная князем, и вплоть до таких подробностей, которые здесь всплыли...

Почему русалки прядут?.. Пуштин, когда навестил Пушкина в 25-м году в Михайловском, обратил внимание, что у одной из девушек, которые под руководством няни Арины Родионовны пряли пряжу, стан округлился, и лукаво переглянулся со своим другом. А дальше, говорит Ходасевич, творческое воображение Пушкина трансформировало эту подробность в сцену русалок... И он считает, что Пушкин потому и недоработал «Русалку», что это было слишком близко и слишком больно для него.

Вот такие ассоциации у меня возникли, и мне хотелось об этом сказать.

А теперь я хочу от всего сердца поблагодарить организаторов этой огромной конференции и в первую очередь Михаила Моисеевича. Я хочу пожелать им хорошо отдохнуть и набраться сил, когда они от нас наконец избавятся. Я чувствую, что расход сил был огромный – по тому, какая машина эта конференция и как четко, с каким вниманием к каждому участнику она была организована.

Я хочу сказать, что в последнее время я все менее охотно езжу на научные конференции. Мне хочется больше времени уделить своей кафедре, своим ученикам. Я все время помню слова Пушкина: «Настоящее место писателя есть его ученый кабинет». Но ни одной секунды у меня не было сожаления по поводу того, что я предпринял такую длительную и дальнюю поездку.

А.О.Панич:

То, что характеризует нерв и внутреннюю логику нашей конференции, действительно, можно определить (об этом сейчас говорил Валерий

Игоревич [Тюпа]) понятием онтологичность. Онтологичность как направленность нашего интереса к Пушкину. Но я хотел бы на это посмотреть с другой стороны.

Саму конференцию как факт можно воспринять в первую очередь гносеологически – как некое событие познания, но можно воспринять и онтологически – как некое событие бытия, как то, что здесь и сейчас состоялось (как минимум – как некое событие бытования и развития донецкой филологической школы).

В сравнении с предыдущими конференциями, которые многие очень хорошо помнят, эта была на удивление благодатная. Мы так долго любили резкие споры, даже порой, может быть, слишком резкие – а здесь никто ни с кем не спорил, никто ничего не выяснял, не конфликтовал, все было хорошо и тихо. И это скорее шаг вперед, чем назад. И вот я по своему опыту скажу: если на прошлой конференции было искреннее желание как-то размежеваться, и я закончил резкой филиппикой по адресу А.А.Кораблева, то сейчас хочется отнестись к этому по-пушкински:

*И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю...*

Не смываю, да... Сегодня я этого бы не сказал не потому, что теперь я согласен с тем, с чем был не согласен, а потому, что не хочется. Потому что то, что нас разъединяет, оказалось гораздо более вторичным и малозначимым по отношению к тому, что нас объединило: мы как-то все в Пушкине встретились.

Это то, о чем говорил М.М.Гиршман, открывая конференцию: он лучше всех, по-моему, предчувствовал внутреннюю потребность в именно таком разговоре. И открылась вот эта объединяющая связь, предшествующая разделению: то, к чему мы пришли, на самом деле это ведь то, что было всегда, но не открывалось (в такой степени, как сейчас).

И одновременно другое – «органическая ограниченность» (это тоже из доклада Михаила Моисеевича), которую можно применить не только к поэтическому целому, но и к участию каждого из нас в том, что здесь происходило. Тут нельзя не сделать комплимент Михаилу Моисеевичу по части драматургии конференции: она выстроилась как целое, которое не может вместить в себя ни один из ее участников в отдельности. Мне вспомнилась шутливая реплика Ю.Б.Орлицкого, прозвучавшая в кулуарах, о том, что, в принципе, конференции следовало бы делить на две секции: хорошие доклады и плохие. Но, слава Богу, к нашей конференции это неприменимо. И то, что ни один из нас не смог услышать все «хорошие» доклады, нужно воспринять скорее как благо – с некоторым смирением перед тем, что здесь произошло, когда эта «воздушная громада, как облако, стояла надо мной», над каждым из нас, и из которой каждый вместил по мере его.

Не был я на секции «Пушкин и музыка», страшно жалею и могу только надеяться, что кто-нибудь из этой секции сегодня выступит и поделится своими впечатлениями. А вот на секции «Пушкин и мировая литература» – я был. И, наверное, много потерял, сбежав с секции «Пушкин и русская

литература», но много и приобрел. Потому что жалел, что многие не слышали, но рад, что могу поделиться, совершенно замечательный доклад А.Т.Хамраева «Уйгурский Пушкин». Человек летел двумя самолетами из Алматы, чтобы рассказать о переводах Пушкина на уйгурский язык. Это было профессионально и страшно интересно: воспринимать, как может быть передана силлабо-тоника, и не какая-нибудь, а пушкинская, силлабическим стихом на уйгурском, как это звучит в оригинале и в обратном подстрочном переводе. Это фантастически интересная информация. Где бы еще можно было это услышать? А кроме этого – доклады О.В.Матвиенко, А.В.Поповой, Н.С.Постовой... Последний доклад – о «Капитанской дочке» Альфреда де Виньи – был просто-таки кульминацией секции.

Я не хотел бы быть слишком патетичным, но в связи с нашей конференцией мне вспоминаются слова из Евангелия: «Еще многое имею сказать вам; но вы теперь не можете вместить» (Ин.16.12)... Мне кажется, и наша конференция проходила под знаком этой мысли. И дай нам Бог не разучиться это и дальше вмещать, и дай нам Бог не возгордиться настолько, чтобы каждый из нас в отдельности попытался вместить в себя все.

Председатель. Просил слова ветеран педагогического труда (так Михаил Михайлович представился), но я-то Михаила Михайловича воспринимаю как действующего и активного преподавателя русской литературы средней школы №17 города Донецка.

М.М.Машкин:

Я учитель-практик, 40 лет отдал школе, 12 лет уже на пенсии, работаю... Я с удовольствием провел эти дни, несмотря на свой возраст, много нового узнал...

Мне понравилась реплика профессора Гиршмана, который говорил докладчикам: а вы сужайтесь, не расширяйтесь... И действительно: вот слушаю я доклад о французских письмах – в переводе с французского на итальянский, а с итальянского на русский – и получается, что Дантес чуть ли не герой. Он молодой человек, повеса, он не думал, на что он посягал... А для меня Дантес – убийца.

Много было прекрасных докладов. Но меня, товарищи, вот что беспокоит: как этот материал дойдет до учителя?..

Я вот что заметил: у каждого учителя – свой Пушкин. Приведу один пример. Задала учительница выбрать и выучить наизусть любимое стихотворение Пушкина. Идет урок. Читают. И вот выходит паренек, бодренький такой, и начинает:

*Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца:
«Тятя! тятя! наши сети
Притащили мертвеца»...*

Учительница слушает, слушает, а потом говорит: «Ты что, лучшего стихотворения у Пушкина не мог выбрать? Три. Садись». (Смех.)

Могу сказать, что 80-90% уроков в школе, в том числе и уроков с Пушкиным, проводятся на казенном уровне. Ну, не пушкинские они. Нет в них вот этого – чудного мгновенья... Как же нам быть?

Я вспоминаю себя. 22-летним студентом Курского пединститута, с филфака, я уходил на фронт. Судьба меня сделала из словесника солдатом. Тогда таких представлений о Пушкине, как на этой конференции, я не имел. Но у меня, у раненого на Курской дуге, было свое понимание поэта. У меня даже есть об этом стихи:

Этот пушкинский томик,
Потрепанный и помятый,
На фронте мне был дороже
Академических книг,
Пропахший походным дымом,
Полынью, степною мятой,
Сегодня напомнил снова
Ушедший в историю миг...

К.П.Рева (ветеран пушкинистики, председатель донецкого Пушкинского общества):

Уважаемые товарищи, коллеги! Сегодняшняя наша встреча заключительная, и, кроме ощущения усталости, нас переполняет чувство радости – оттого, как много мы услышали друг от друга, и, действительно, правы те, кто подметил, что хорошо то общее, что нас сближает, и оно надежнее того, что порой вызывает противоречие. Будем же считать противоречия, как один товарищ сказал, предрассудками. Предрассудки – это ложные истины, которыми, к сожалению, пропитано наше сегодняшнее время. Оставим это позади, будем смотреть, как это светлое солнце, как наш Пушкин, на землю, с надеждой на победу здравого разума...

С.А.Стасюк:

Я хотела бы представить работы нашей секции – «Пушкин и музыка». Ее возглавляла Л.В.Решетняк, человек необыкновенный, вдохновенный, всей душой любящий Пушкина. Свою секцию она организовала совершенно удивительно: она попыталась возродить дух пушкинской эпохи, атмосферу того времени...

А продолжением секционной работы был музыкальный вечер, устроенный студентами и преподавателями консерватории... Наверное, этот вечер удался, потому что много было благодарных слов, а учителя школ очень сожалели, что не могут хотя бы кусочек этой атмосферы, какую они ощутили на нашей конференции, перенести своим ученикам...

О.В.Зырянов (Екатеринбург):

Говорить становится все сложнее, потому что основное, наверное, уже сказано. Мне близка мысль А.О.Панича об особом, онтологическом статусе, который приобрела наша конференция. Это я особенно почувствовал,

пробираясь сюда из мира линейного, из мира разрывов, препон, энтропии. Мне приходилось преодолевать огромные преграды, чтобы оформить командировку, а на границе с Украиной мне вообще предложили выйти из поезда и ехать обратно, поскольку в паспорте моем, старого образца, не было какого-то вкладыша, подтверждающего мое российское гражданство...

Но тем не менее я здесь. Я оказался в совершенно иной атмосфере, в мире целостности, единства, где совершенно иные ритмы... Сегодня я вдруг вспомнил, что суббота и нужно уезжать. Это другой ритм – ритм того «сферического бытия», о котором так много говорилось в наших докладах. Конечно, основной дискурс здесь был – как определил его В.И.Тюпа – «дискурс онтологического говорения».

Вообще, уже в первом докладе, М.М.Гиршмана, была обозначена центральная тема конференции – онтология художественного мира. О том, как полнота эстетического бытия вмещается в пушкинское «чудное мгновение». Причем, это надо буквально понимать, это не просто чудное мгновение – это мгновение чуда, некое чудо преображения.

А в докладе В.В.Федорова поставлена проблема: а как перетекают эти миры? Как мир героя, фабулы, трагической какой-то ограниченности – перетекает в мир автора, субъекта эстетического бытия? И вот здесь во многих докладах возникают разрывы между, так сказать, эмпирическими наблюдениями и генеративной эстетикой. Мне думается, что здесь особую роль играет поэтика – как опосредующее звено. Поэтика, которая должна преодолеть эти разрывы. А в некоторых докладах (возникало такое впечатление) авторы пытались как бы заклинать эти разрывы, преодолевать их с помощью каких-то риторических приемов.

Звучала мысль, что Пушкин принципиально безыллюзорен, что он совершил демифологизацию, развенчание мифов. Но, с другой стороны, Пушкин создал огромный миф – миф русской литературы, и в этом смысле я совершенно согласен со С.В.Медовниковым, который говорил, что Пушкин – наша первая любовь и последняя надежда, что рядом с Пушкиным вся русская литература – это «флигель», а сам Пушкин – это, так сказать, «дворец»... Но вот что это за миф, который заложил Пушкин?

Здесь я хотел бы сделать небольшой экскурс и обратиться к письму В.П.Боткина Белинскому, где Боткин говорит о том, что в основе творчества Пушкина лежит миф о втором пришествии. Второму пришествию предшествует полное растление человечества, и тем не менее в пушкинских произведениях, особенно в их финалах, мы чувствуем торжество полноты человечности. Онегин в 8-й главе – это уже осуществленная человечность. То же происходит с Алеко в финале «Цыган». То же – с Вальсингамом, когда достойный Председатель на Пире погружен в задумчивость...

И лейтмотив нашей конференции – стихотворения «Воспоминания» - это тоже не случайность, это актуализация проблемы «Мы и Пушкин», актуализация смысла притчи о блудном сыне... Может быть, этому моменту не было уделено большого внимания в академических докладах, но, мне

кажется, это было восполнено нашими вечерними часами, когда тут и музицировали, и пели, и читали стихи...

Часто вспоминали фразу Аполлона Григорьева: Пушкин – наше все. Я бы вспомнил и другую фразу, А.Н.Островского: читая Пушкина, мы становимся умнее. Прикасаясь к Пушкину, мы умнеем. И здесь в роли провокатора выступил А.А.Кораблев, который говорил, что надо прочитать Пушкина по-пушкински. Но что это значит? На мой взгляд, это значит не что иное, как присвоить себе эту полноту человечности, воплощенную в художественном мире Пушкина.

Ну, и последний момент. По закону кольцевой композиции, я хотел бы возвратиться в эстетический мир нашей конференции. Вот четвертый день уже мы заседаем в этом зале, и взгляд наш скользит по этому пушкинскому барельефу и по этой розе, которая уже увяла и которая, как мне представляется, являет эмблему осуществляющегося здесь эстетического бытия. И мне вспомнилось стихотворение Пушкина «Роза». Гениальный 16-летний мальчик написал:

*Где наша роза,
Друзья мои?
Увяла роза,
Дитя зари.
Не говори:
Так вянет младость!
Не говори:
Вот жизни радость!
Цветку скажи:
Прости, жалею!
И на лилею
Нам укажи.*

В.Я.Звигяцковский (Киев):

Жест на розу, продемонстрированный в предыдущем выступлении, напоминает еще одно пушкинское стихотворение: «*Цветы последние милей...*» Помните?

*Так иногда разлуки час
Живее сладкого свиданья.*

Вот и наступил разлуки час. Он живее. Почему?

У исследователей мифов есть такое понятие: «культурный герой» - это тот, кто для какой-то определенной культуры установил правила поведения, брачные правила, орудия, способы, цели и т.д. Пушкин многократно в своем творчестве изображал различных культурных героев, показывая их непригодность. Я думаю, что в подоплеке пушкинского творчества была попытка развенчания культурного героя вообще и мифа вообще. Но получилось так, что для русского читателя Пушкин сам стал культурным героем: так надо писать, так надо жить, так надо честь жены защищать и т.д.,

и т.п. Это, опять-таки, указывает на некую цикличность, на некую безнадежность культуры как таковой.

Аксиологическое отношение к этому факту, наверное, неуместно. Но все доклады, которые мы прослушали, можно было бы разделить на те, которые аксиологически «за» Пушкина как мифотворца, и аксиологически «против». Спор этот, наверное, вечен. Но вот на этот факт хотелось бы указать.

А.А.Кораблев:

В соответствии с мифологическим ритуалом, я в третий раз произнесу сакраментальное гоголевское заклинание:

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет».

Завершающаяся конференция позволяет предположить, что, по-видимому, гоголевское предсказание сбылось. Такой человек явился. Это филолог. Филолог не как профессия, а как тип творческого поведения, как способ жизнепонимания.

Чрезвычайность Пушкина, о которой говорит Гоголь, о которой потом говорили Достоевский, Соловьев, Блок и многие другие, подразумевает его универсальность, всемирность, всеотзывчивость, всечеловечность, всепонимание... Почему же пушкинская универсальность так уникальна? Почему в этом качестве отказывают и современникам Пушкина, и последователям?

Одно из проявлений ограниченности (неорганической ограниченности) – литературные споры. Споры по вертикали – между защитниками «чистого» искусства и «нечистого», споры по горизонтали – между «левыми» и «правыми», «новаторами» и «архаистами», «западниками» и «славянофилами»... Пушкину удавалось в своем творчестве эти противоположности совмещать. Потому он и поэт гармонии: ведь гармония – это и есть согласованность противоположностей.

И в этом смысле наша пушкинская конференция – действительно пушкинская. В ней органически сочетались совершенно различные доклады – различные и по содержанию, и по форме: «онтологические» и «поэтологические», «академические» и «неакадемические»... Мы говорили каждый о своем и каждый на своем языке, но мы слышали друг друга. Оттого, наверное, так много между нашими выступлениями перекличек, сквозных мотивов, разнообразных связей, побуждающих воспринимать происходящее здесь как единое эстетическое целое.

Целостность и диалогичность нашей конференции были подготовлены, по-видимому, предыдущими донецкими конференциями. Вспомним: ключевыми понятиями на них были именно понятия «целостность» и «диалог». Ключевое слово нынешней конференции уже найдено (об этом сейчас говорили В.И.Тюпа, А.О.Панич, О.В.Зырянов) – «онтология». Онтология не только как цель наших филологических устремлений, но и как условие нашего филологического существования и сосуществования.

Помимо донецкой почвы, на результатах конференции, конечно, сказалось участие в ней гостей, которые, разумеется, знали, куда едут и были внутренне готовы к «онтологическому говорению».

Наконец, сам Пушкин. Если на бахтинской конференции над удалось вызвать дух Бахтина, то на этот раз, кажется, нам удалось вызвать дух Пушкина.

Теперь остается подождать и посмотреть, как будут проходить другие пушкинские конференции, чтобы увидеть: происшедшее здесь – локальное явление или повсеместное.

Ю.Б.Орлицкий (Москва):

Я благодарен Александру Александровичу за последнюю фразу, насчет других конференций. По долгу своей службы я слежу за всем, что происходит везде, в том числе и за тем, за чем, может быть, и не стоило бы следить, с точки зрения науки...

Конечно, карта многочисленных пушкинских конференций, которая уже сложилась, как бы с неизбежностью предполагает огромное количество конференций, проводимых просто ради юбилея, которые можно вообще не учитывать и сравнивать которые с происшедшим здесь крупным научным событием нет никакого смысла. Мне представляется, что уже сейчас можно достаточно ответственно сказать, что здешняя пушкинская конференция окажется одной из самых серьезных, если не самой серьезной, именно в силу того, что эта конференция – теоретическая. И могучий творческий потенциал теоретической мысли донецкой филологии, все это организовавший, обусловил и выбор тех, кто здесь участвовал, и весь спектр подходов современной теории литературы к изучению своего объекта (в данном случае – Пушкина, может быть, идеального объекта...).

(Честно говоря, я боялся после долгого перерыва возвращаться в этот замечательный город, но мои опасения рассеялись в первую же секунду...).

Теоретичность наших разговоров – главная черта этой конференции, отличающая ее от подавляющего большинства остальных (я думаю, что от всех пушкинских, которые мы будем иметь), и в этом смысле, конечно, приоритет этой конференции можно считать уже сейчас осуществленным.

Ну, и последнее, что я хочу сказать: огромное спасибо, от себя и от всех, приехавших сюда. Конференция была проведена просто идеально, и в научном, и в организационном смысле. Все, что можно было предположить, осуществлялось как бы на 200%.

А.Т.Хамраев (Алматы):

Общеизвестно, что схождение раскрывает суть явлений. Но, может быть, еще глубже раскрывает суть явлений расхождение. К чему это я говорю? Что происходит в Донецке – еще будет осмыслено. И здесь важно не только наше сходство, но и наши различия.

Чего еще мне бы хотелось? Чтобы сюда приехал не только уйгурский Пушкин, но и другие. Чтобы можно было ощутить «другого» Пушкина. И чтобы понять, что Пушкин – не только национальный герой...

С.Н.Бройтман (Москва):

Наверное, не нужно специально говорить о том, что на конференции звучали самые главные вопросы. И один из них, конечно, вопрос о том, что «Пушкин – это наше все» и почему «Пушкин – это наше все». Ответы предлагались разные. Мне кажется, что на этот вопрос можно было бы посмотреть с исторической точки зрения.

Мне представляется, что явление Пушкина совпало с особым состоянием русской культуры, которое можно было бы назвать, если воспользоваться термином исторической поэтики, состоянием синкретизма, т.е. времени особого рода целостности, которая еще не успела распасться на отдельные и как бы противоположные друг другу части. Когда-то Блок говорил, что мы забыли народную душу, а может быть, всякую душу, ибо потеряли ту способность, которую имеет народная душа. Она воспринимает как единое все то, что мы привыкли воспринимать как противоположное и враждебное друг другу. Вот у Пушкина было это качество. Он умел воспринимать как единое то, что мы перестали воспринимать как единое. Мне кажется, что роль Пушкина не в том, что он соединял что-то разное, а в том, что он не утратил ощущение изначального единства этого разного. И в наших исследованиях этот акцент был бы, наверное, правомерен: не просто Пушкин как синтез, а Пушкин как некая целостность, еще не распавшаяся на отдельные составляющие. Это не значит, естественно, что Пушкин не рефлексивен, не глубок. Напротив, состояние изначальной целостности давало ему такую глубину, до которой нам, людям эпохи уже распавшегося единства, еще нужно расти.

Явление Пушкина совпало не только с синкретическим состоянием нашей культуры, но и с великим переломом культурного сознания – с моментом перехода от традиционно-канонической картины мира к неканонической. Именно в творчестве Пушкина русская литература вышла на новую не только для нее, но и для всей мировой литературы стадию. И вот это сочетание в Пушкине канонического и неканонического, на мой взгляд, во многом объясняет его универсальность. Пушкин стоит на границе, ему одинаково внятно и то, что осталось позади, и то, что открывается впереди. Но мы не всегда учитываем, что в Пушкине сходятся очень важные вещи, и когда мы читаем его, то читаем его частично.

Я хочу привести один пример. Знаменитые строки стихотворения Пушкина, посвященные Керн:

*Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты...*

Эти строки, как известно, имеют длительную историю прочтения. Очень долгое время, начиная с Владимира Соловьева и кончая Степановым (пушкинистом), эти строки читали так: он и она расстались, затем под

влиянием житейских обстоятельств он забыл о ней, а потом она появилась, и в его душе вновь вспыхнули все те чувства, которые были раньше. Другая традиция указывала (Непомнящий, Ежи Фарыно), что в тексте же прямо сказано: сначала пробудилась душа, а потом «явилась ты».

Два взаимоисключающих чтения, два взаимоисключающих подхода. И самое интересное – Пушкин дает основания и для одного прочтения, и для другого. Но если мы решим, что это отдельные противоположности, которые Пушкин соединяет, то, я думаю, мы ошибемся. Пушкин-то исходит из того, что это изначально едино. Не потому пробудилась душа, что Она появилась, но и не потому Она появилась, что пробудилась душа (это была бы мистика, магия, что Пушкину свойственно не было), Дело в том, что Ее явление и пробуждение души – два совершенно самостоятельных факта, но они совпали друг с другом провиденциально-вероятностно. (Пушкин говорил о том, что случай есть мгновенное и мощное орудие Провидения.) И вот это совпадение внутреннего состояния с тем, что появилось перед поэтом, с одной стороны, канонично-традиционно, т.е. провиденциально, а с другой стороны – случайно, вероятно: Она не должна была, по закону вероятности, появиться в тот момент, когда пробудилась его душа, но произошло чудо – она явилась.

Этот пример, мне кажется, достаточно ясно показывает, насколько Пушкину было присуще ощущение изначального единства, которое мы иногда склонны – в ключе своей расчленяющей логики – истолковывать не совсем адекватно.

В.В.Федоров:

Кому приходилось более или менее близко знакомиться с древнерусской литературой, с литературой XVIII века и с литературой обсуждаемого сейчас нами XIX века, тот по своему личному опыту как-то интуитивно чувствует, что тут происходят какие-то грандиозные сдвиги.

Древнерусскую литературу мы по привычке называем литературой, хотя это вовсе не литература (в нашем смысле этого слова), и приписываем ей ту специфическую ценность, которую мы, тоже по привычке, называем эстетической. Хотя, например, в «Молении Даниила Заточника» такой эстетической ценности, какую мы находим в «Евгении Онегине», нет. Древнерусский автор себя не считал автором, он считал себя чем-то вроде медиума (отсюда непризнание самой категории авторства) – через него как бы говорил Космос, непосредственно.

Литература XVIII века – это литература учебная, т.е. литература начинает осваиваться как профессия, как специальность, как ремесло: выступает внутреннее структурное устройство произведения, которое может быть создано, и вместе с тем это воспитание субъекта, воспитание личности. Если протопопу Аввакуму не важно было, какие закономерности через его духовную деятельность проявлялись, то для автора XVIII века это было очень важно.

Мне кажется, в Пушкине соединилось и одно, и другое. Пушкин, может быть, первый наш поэтический космос – первый субъект эстетического бытия в истории нашей литературы. Отсюда, от Пушкина, этот космос, возможно, и раздваивается, и есть, очевидно, какая-то логика в построении Мережковского (Пушкин поделится, так сказать, на Достоевского и Толстого и впереди нас ждет какой-то новый Пушкин, который все это снова соединит), И все мы находимся, пребываем в этом космосе, когда начинаем говорить, обсуждая поведение героев: мы это делаем именно потому, что находимся в той сфере, которая дает основания для подобного рода рассуждений, т.е. для размышлений, которые жизненной точкой зрения никак не обосновываются. С точки зрения жизни, это просто глупость...

Когда я вспоминаю слова Белинского о том, что Пушкин относится к людям такого рода, бытие которых не завершается в той точке, в которой их застала смерть, а продолжается дальше в сознании общества, - то мне кажется, что и мы тоже являемся субъектами такого существования, через которое осуществляется бытие Пушкина. Когда мы говорим о Пушкине, мы не можем о нем говорить, если не будем являться субъектами такого бытия, которое производно от поэтических законов, по которым осуществляется бытие самого Пушкина. Мы как бы находимся внутри той сферы, которая и есть Пушкин. Поэтому и наши рассуждения, наши соображения – все они принадлежат Пушкину...

И вот, ценность подобного рода... (*пауза*) сборов и... (*пауза*) союзов в том и состоит, что мы не даем Пушкину пропасть. До тех пор (я говорю об этом безо всякой иронии), пока существуют филологи, и до тех пор, пока существуют такие люди, как Гиршман Михаил Моисеевич (...ну, есть здесь какая-то магнитность, присутствует...), Пушкин, точно, не умрет...

М.М.Гиршман:

Конечно, я очень рад тому, что здесь произошло, и, чего греха таить, многие слова, которые сегодня были сказаны, греют сердце и волнуют... Вместе с тем должен сказать, что создание мифов об этой конференции началось уже здесь и сейчас. (*Смех, улыбки.*)

В той дихотомии, которую предложил Владимир Янович [Звизняцковский], я стою на антимифологической точке зрения: я воспринимаю Пушкина как принципиально немифологического поэта. И применительно к тому, что сказал Н.В.Гоголь насчет двухсот лет, первое, что приходит в голову: приуменьшил – двухсот лет оказалось мало... Но я склонен сказать иначе: когда мы пытаемся назвать какой-то срок, мы все-таки присваиваем себе в некотором роде божественные функции... И в этом смысле то, что я сейчас хочу сказать, представляет некоторую позицию, которую, я думаю, имеет смысл прояснить.

В конкретизации того, что стоило бы демифологизировать, мне кажется, один из самых главных вопросов, который здесь был неоднократно поставлен, это вопрос о слове, которое должно быть найдено: все-таки Пушкин, безусловно, должен быть определен в единстве универсальности и

уникальности так, чтобы некоторое (не обязательно единое) слово было найдено. И в этом отношении очень важно то, что говорил Самсон Наумович [Бройтман] о понимании культурных предпосылок для проявления Пушкина. Я бы только не согласился с определением этой ситуации как синкретической; более точным словом мне представляется определение ее как классической. И вот прояснение этой позиции как классической, которая своей кровью скрепляет не двух столетий позвонки, а и гораздо большие эпохи, мне кажется очень важным, и я рад, что в Донецке в последнее время предпринимаются некоторые усилия прояснить феномен классики (Ю.Ю.Гаврилова, которая защитила диссертацию на эту тему; А.О.Панич, который в недавно изданной монографии сделал шаг в этом направлении...). Эти усилия мне представляются очень важными, в частности, и в том, чтобы то первоначальное единство, о котором так хорошо было сказано, было все-таки понято как единство не синкретическое, а единство, которое одновременно содержит в себе как несомненность единства, так и несомненность уже происходящего разделения и выявления отдельных позиций.

Видит Бог, как мне было приятно и дорого слышать, что сегодня Алексей Олегович [Панич] говорил о преодолении разрывов и объединительном духе, и особенно то, в какой стилистике он это сказал. Но в какой-то момент я почувствовал, что – боязно за различия. Не дай Бог, если вдруг мы объединимся до такой степени... (*Смех.*) Это не призыв, но все-таки сказать об этом стоит, потому что это ведь та ситуация, где ни в коем случае нельзя ценностно предпочесть единство или индивидуальную суверенную выделенность. Единственное, что, действительно, хотелось бы думать – что вот эта живая связь первична и что именно на ее основе может и должно происходить обособление и разделение. Только нельзя допускать полных разрывов. Это первое, о чем мне хотелось сказать: о необходимости прояснения феномена классики как уникально-объединяюще-разделяюще-целостного.

И второе: наша конференция показала очень серьезную проблему, и для дончан, и не только для дончан: поиск меры (где Пушкин, опять-таки, идеальная перспектива...), в частности, меры генерализации и мелочности, универсальной обобщенности и конкретики (об этом очень хорошо говорил О.В.Зырянов)...

Немного отвлекаясь, хочу сказать: конечно, жаль, что не все гости, которые хотели и собирались приехать, смогли приехать, но я рад, что приехали многие, и... вот когда так говоришь, то понимаешь, что слова радикально не те, потому что «многие» – это все-таки количественная характеристика, а здесь важно, что прозвучал каждый. Конечно, хотелось бы, чтобы все это так сразу всем учителям передать, чтобы это перешло в школы – но, в то же время, каким-то другим взглядом видишь, что здесь количество-то как раз обманчиво, что увеличение количества не может не приводить к снижению качества. И в этом отношении я больше надеюсь на тех, кто персонально участвовал в нашей работе. И мне особенно радостно,

что к нам очень хорошо ходили студенты, даже ученики (я просто с умилением смотрю на трех учеников девятого класса, которые приходили сюда каждый день и слушали все, что успевали услышать...).

Прозвучавшие доклады поставили вопросы, над которыми я не могу не думать. Остановлюсь только на последнем нашем пленарном заседании, где были представлены четыре доклада примерно одного поколения донецких филологов – Э.М.Свенцицкой, Ю.Ю.Гавриловой, Л.П.Квашиной и А.О.Панича. Каждый из них, по-моему, стремился найти свой путь и глубинную связь между обобщением и пониманием каких-то существенных характеристик мира и той конкретностью формы, в которой они осуществлены и могут быть усмотрены и доказаны. В этом отношении я согласен с тем, что здесь очень хорошо говорил Валерий Игоревич [Тюпа] и другие коллеги о стремлении к онтологической поэтике, только я бы опять же подчеркнул некоторое напряженное противоречие в сочетании этих характеристик... (Я вспоминаю времена, когда словосочетание «целостный анализ» вызывало возмущение: что за идиоты соединяют эти слова? А теперь: какой идиот не знает, что анализ должен быть целостным, а целостным должен быть анализ?.. И проблема как бы снята.) Так вот, эти доклады, по-моему, ясно показывают, как трудно сопрячь онтологию и поэтику – напряжение-то велико...

А в докладах более молодых (у нас была секция, где были представлены наши студенты – Оля Таракановская, Юля Манько, аспирантка Оксана Кравченко...) я вдруг увидел: действительно, с поэтикой там что-то неладное... Нам, я думаю, хорошо должна быть памятна ситуация поэтики без онтологии, которая в свое время интенсивно преодолевалась. Теперь же, по-видимому, мы входим в реальную опасность онтологии без поэтики. И то, что было представлено у более молодых, чревато именно этим. И Пушкин, опять-таки, здесь может быть некоторым ориентиром, позволяющим держать напряжение этой связи.

И последнее. Я, конечно, очень сочувствую тому, что говорили, с разных сторон, насчет чтения «Пушкина по-пушкински» и Александр Александрович [Кораблев], и Михаил Михайлович [Красиков]. Но, опять-таки, и здесь я хотел бы подчеркнуть, что все это должно сопрягаться, тем более, что я уверен, что у Александра Александровича, да и у Михаила Михайловича, это и сопрягается, поскольку они в каком-то смысле верные бахтинисты и, конечно, помнят, слова Михаила Михайловича [Бахтина] о том, что зачем же, вообще говоря, читать точно так же, как понимал автор, ведь тогда два как бы превратятся в одно... Здесь вспоминается давний анекдот, связанный с процессом Синявского и Даниэля: «А зачем советскому народу два Синявских?» Я прошу прощения, но вопрос о чтении Пушкина по-пушкински может быть понят в таком же смысле: «А зачем нам два одинаковых Пушкина?» Хотя, конечно, он не может быть так поставлен, именно потому, что это Пушкин. Уникальность Пушкина проявляется и в том, что он не допускает, не позволяет простого удвоения. В этом отношении чтение «по-пушкински» возможно только на основе, так сказать,

обнаружения себя в себе и на основе попадания в центр уникальности читающей личности. И только в этом сопряжении, в этом отношении Пушкин действительно уникален, и, я повторю, как замечательно говорил Толстой, если многие другие, вдохновляя, расширяют круг возможностей, то Пушкин их сужает. И мне кажется, сужает именно тем, что требует вот этого проявления уникальности личности. И это, опять-таки, важное направление для учета наших сегодняшних движений, которые мы хотим сделать навстречу Пушкину.

А.О.Панич:

Простите, что я второй раз появляюсь на этой трибуне, но у меня сообщение совершенно в другом жанре. Есть такая факультативная часть музыкальной формы – кода, когда уже, казалось бы, все завершено и музыкальная тема получила полное гармоническое разрешение, так сказать, по программе полной каденции, после этого возможно еще трансформированное краткое проведение основных тем основной части... Я не знаю, можно ли выстраивать коду в стилистике скерцо, но это как раз тот случай.

Я хочу сделать действительно сообщение, построенное на некоторых фактах, и свести воедино две темы, сегодня уже звучавшие: во-первых, что из этого вынесет школьный учитель и вообще как это может быть ориентировано на школу; во-вторых, истоки донецкой филологической школы и донецкой пушкинистики (школа донецкая любит рефлексировать по поводу самой себя, и даже есть у нас свой историограф – А.А.Кораблев).

Перехожу непосредственно к делу.

Донецкая пушкинистика (может быть, не все знают), имеет давнюю историю и начиналась тогда, когда Донецкого университета еще не было, и донецкой филологической школы не было. А первым историографом донецкой пушкинистики был Викентий Викентьевич Вересаев, в книге которого «Невыдуманные рассказы о прошлом» приводятся два документа – два подлинных школьных сочинения о Пушкине, написанные донецкими школьниками 20-х годов.

Предваряя оглашение этих сочинений, я хочу сказать, что в них, действительно, можно найти, в зародыше, практически все основные черты донецкой филологической школы. Здесь совершенно отчетливо прослеживается стремление читать Пушкина *en nature* – как Пушкина (не как кого-нибудь еще); с другой стороны, здесь очень явственно сквозят мотивы трансформированного гегельянства – это тоже очень легко узнаете по стилистике. Здесь есть некоторое стремление вывести отчетливую, понятную школьнику, мораль – по завершении второго сочинения. Ну и, наконец, некоторое смешение драматического рода с эпическим, о чем тоже шла речь в разных докладах на конференции, это тоже здесь присутствует – заявлено буквально в первой фразе первого сочинения...

Рассказ «Моцарт и Сальери» драма «Пушкина».

«Моцарт и Сальер» это одно из сочинений «Пушкина». Здесь описывается, как жили два музыканта и они же писатели. Моцарт писал хорошо стихотворения без всякого препятствия, а Сальер писал немного хуже, и как он как ни старался, чтобы написать хорошо, но все никак не выходило. Взяла злость Сальера, что Моцарт так хорошо пишет и ему все удается, а он сколько ни трудится, все у него не выходит. И решил он отравить Моцарта ядом. И вот он пригласил Моцарта на чашку водки и здесь его отравить. Когда пришел Моцарт, Сальер и говорит: «Здравствуй, гений!» Так приветствовал Сальер Моцарта. Здравствуй, целый час тебя я жду (сказал Сальер). В это время Моцарт зевнул. Моцарт разулся, сел на стул за столом, а Сальер сел на другой стул. Стали выпивать. Моцарт и говорит: «Знаешь что, брат, я хочу до свидание, у меня живот болить». Сальер говорить: «До свидание». Моцарт лег и заснул, и начал так играть на своем инструменте, что Сальер заплакал и умер в конце восемнадцатого века.

Исторические личности в поэме «Полтава»

Историческими личностями называются две главные личности, которые составляют следы в истории и двигают ее вперед и назад. Вот во времена Полтавы в России было две исторических личности: личность Петра и личность Мазепы. Третья историческая личность была личность Карла - шведского короля. Они жила в Швеции. Петр был очень хорошим, грозным и замечательным царем. По его мнению, над народом стояло государство, и поэтому он решил устроить полтавскую войну. Он был очень храбрый и самостоятельный, и Мазепа, хотя тоже был храбрый, но думал, что всегда лучше самому быть царем. Он поднял страшное восстание и послал обманного гонца к личности Петра. Петр доверчиво отнесся к доносу Мазепы и казнил Кочубея. Но Мазепа все-таки стал угрызаться совестью и однажды в темноте ночи вдруг попал в тюрьму. Пушкин очень красиво описывает этот случай: «и летней душной ночью тьма душна, как черная тюрьма». Но храбрый Мазепа из тюрьмы убежал и открыл полтавское сражение. Петр был в сражении ужасным и походил на грозу. За Петром летели птенцы из его гнезда. Поэтому он победил Карла, и того унесли в качалке на ужин к врагам. Поэтому Карл тоже историческая личность. Но у Мазепы есть хорошие черты: любовь к Марии. Хотя это не особенно хорошая черта, так как Мария была молодая, а Мазепа убеленный сединами. Также хорошая черта - ум. У Петра не было плохих черт. Но если и были, так он их скрывал и выставлял хорошие. После сражения Петр поднимал за здравный кубок за своих учителей. Это тоже является хорошей чертой. В

то время как он пировал, взор его был горд и ясный, и он обводил им всех участников. Мазепа отличался своим неучастием в битве. Он после битвы бежал в степь и оказался трусом. Это его плохая характеристика, и думал, что, несмотря на это, ему удастся сделаться самозванцем. Но его расчеты оказались ни к чему. Так кончилась полтавская война, в которой участвовали две великих русских исторических личности, которые по своему настоящему понятию сделались известными для тоже исторической личности Пушкина. Сопоставление Петра и Мазепы очень хорошее. Петр сам воздал себе огромный памятник, а Мазепу похоронили. Из Москвы велели привезти анафему в Полтаву, и она там вместо Мазепы каждый год гремела. В поэме есть нравственная цель, она учит, как Мазепа своею личностью поплатился за такое отношение и как Петр за свою роль и подвиги был выбран в исторические личности.

Давайте пожелаем нашим сегодняшним школьникам написать лучше.
(*Смех, аплодисменты.*)

Председатель (М.М.Гиршман). Ну, что ж, если нет больше желающих выступить, то у меня есть желание, чтобы наша работа – при том, что здесь, по-моему, действительно, был представлен пушкинский мир в разных его формах, – закончилась пушкинским стихотворением. Разрешите мне прочитать одно из стихотворений Пушкина, которое, на мой вкус, является одним из самых пушкинских...

*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит –
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить... И глядь – как раз – умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальную трудов и чистых нег...*

*Конференция окончена. Профиль Пушкина. Роза.
Народ безмолвствует,
погруженный в глубокую задумчивость.*

Опубликовано:

Кораблев А.А. Донецкая филологическая школа: Пушкинский выпуск. – Донецк, 1999. – С.22-125.